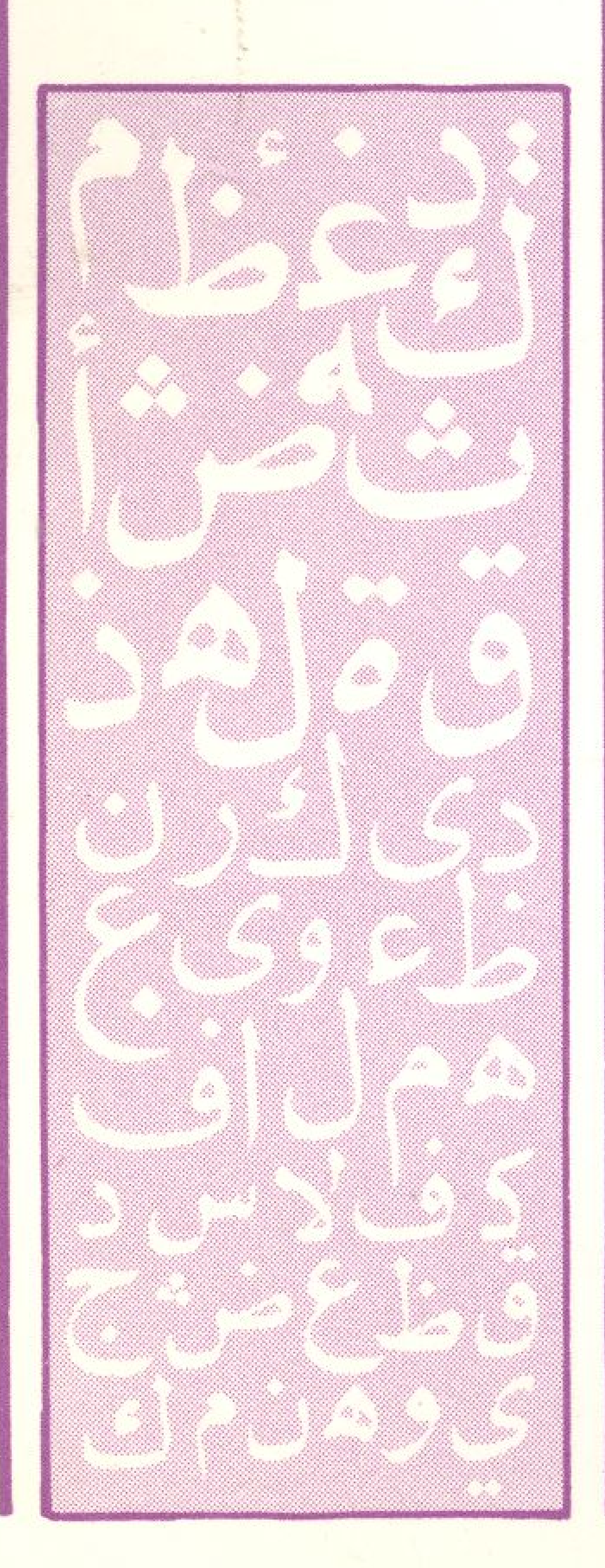


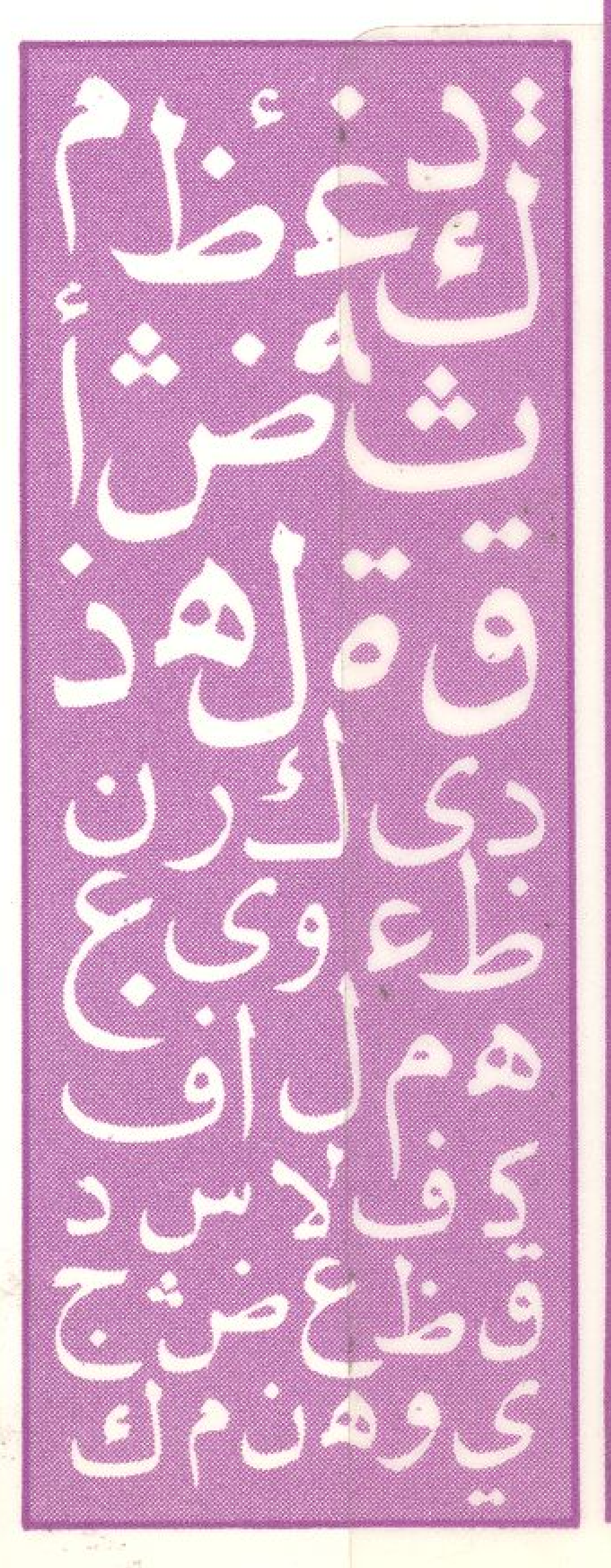
المؤسسة العربية للدراسات والنشر

شاكر النابلسي

مذهب للسيف ..ومذهب للحب

رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة «ليالي ألف ليلة»






مذهب للسيف
ومذهب للحب..

مذهب للسيف
ومذهب للحب..

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير ـ ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً ـ موكيالي بيروت ـ ص . ب ٥٤٦٠ـ١١ بيروت

الطبعة الأولى ١٩٨٥

شاكر النابلسي

مذهب للسيف ..ومذهب للحب

رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب
محفوظ من خلال روايته الشاملة
«ليالي ألف ليلة»

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

الاهــــداء

الى أمي

« أصـل الحكايــة »

« مقـدمــة »

لم يكن في بالي، أو ضمن تخطيطي أصلاً، أن تصل هذه الدراسة التي بين ايديكم الى حجم كتاب.. !

كانت الفكرة في البداية ان اكتب دراسة نقدية سريعة، لتنشر على حلقة أو حلقتين في عدد جريدة «الرياض» السعودية الاسبوعي..

وبالفعل بدأت كتابة الدراسة، وفي ذهني ان حجمها لن يتجاوز عشر صفحات على الأكثر.. !

وأثناء الكتابة، اكتشفت أشياء عجيبة.. !

اكتشفت مثلاً، ان الكتابة عن اي رواية من روايات نجيب محفوظ، لا يمكن ان تتم بتكوينها الأمين إلا من خلال اعمال نجيب محفوظ ككل.. كذلك الحال مع جميع الروائيين العظام، والشعراء العظام، والفلاسفة العظام...

فمن الصعب ان تأخذ كل عمل على حدة، وتناقشه، وتدرسه دراسة نقدية جادة، بمعزل عن الأعمال الأدبية، والفنية الأخرى..

ان أدب نجيب محفوظ الروائي بناء معماري متماسك بعضه ببعض . . وهو من بعيد كمعابد الفراعنة، ومعابد الأغريق. وكل رواية من روايات نجيب محفوظ، هي عمود من الجرانيت في هذا البناء الشامخ . . فكيف يستطيع الناقد والدارس ان يتحدث عن عمود واحد في معبد دون ان يتطرق الى باقي الاعمدة الأخرى، وجوانب البناء الأخرى المتعددة . . ؟!

ومن هنا امتدت هذه الدراسة، الى هذا الحجم الذي بين ايديكم. يضاف الى ذلك ان هذه الرواية، التي لم يلفت اليها النقاد كثيراً، تلخص ـ كما تلخص ابرز روايات نجيب محفوظ ـ فن هذا الروائي العظيم، من كافة الجوانب الفنية والفكرية، كما سيرى القارىء فيما بعد . .

والدليل على ذلك، ان اي رواية من روايات نجيب محفوظ لو أخضعت للدراسة النقدية التحليلية الوافية، فانها مُعرضة لأن تصبح ايضاً بنفس هذا الحجم . . فما بالك برواية غنية كرواية (ليالي الف ليلة) التي استطاع من خلالها نجيب محفوظ ان يوظف هذه الحكايات الشعبية المعروفة توظيفاً رائعاً، ليسجل بها حقبة من حقب التاريخ المصري الحديث، وربما التاريخ العربي الحديث ايضاً.

***

ان هذه الدراسة لم تلتزم بمدرسة نقدية معينة، بقدر ما اخذت وسائل نقدية مختلفة، من مدارس نقدية متعددة . . ذلك انني اعتقد بأنه من مصلحة القارىء ـ وهو مستهلك النقد الأول ـ ان يتم (الفعل النقدي) من خلال ادوات مختلفة، وصولاً الى الفعل النقدي التام . .

ان سلوك مختلف الممرات النقدية، يتيح للدارس ان يرى العمل الفني

بألوان شتى، ومذاقات مختلفة، ويكتشف فيه عوالم انسانية، وفنية رحبة، وواسعة . .

وان (الفعل النقدي) بعد ذلك، مطالب بأن يكون كالعمل الفني الاساسي، موجه للقراء. والقارىء الروائي، او الأدبي، هو المستهدف، بالدرجة الأولى . .

واذا كان افضل تعريف للفعل النقدي هو (كتابة الكتابة)، فان (الفعل النقدي) مطالب بالتالي لأن يكون طرحاً، واسلوباً، ومعالجة، (قراءة القراءة). وعليه فإن (فعل الكتابة) و(فعل النقد) يجب ان يكونا موجهين للقارىء بالدرجة الاولى، وليس للباحث، أو (قارىء النخبة) فقط . . .

لقد خسر النقد في الماضي كثيراً من القراء ـ ولا زال يخسر حتى الآن ـ لأخطاء جسيمة تتعلق بالطروحات، والمعالجات، ذات الفهم والاستيعاب المحدود، بحيث اصبحت نسبة قراء النقد ـ ليس في العالم العربي فقط، ولكن في كافة انحاء العالم ـ اقل نسبة من القراء. وكأن ما يكتبه النقاد من دراسات نقدية اشبه بتعاويذ يُصعب فك كنهها، أو أشبه بمعادلات رياضية مغرقة بالتجريد . .

ان (الفعل النقدي) وهو الذي يعتبر نفسه (كتابة الكتابة)، و (قراءة القراءة) مطالب بأن يُتعاطى كما يُتعاطى فعل الكتابة الاصلية، ومن هنا سوف يكون للفعل النقدي اهمية قرائية، وقاعدة قرائية واسعة، تقترب من قاعدة قراء الفعل الادبي نفسه . .

ولقد حاولت هذه الدراسة ان تكون فعلاً نقدياً، بل وفعلاً تفسيرياً شارحاً، وداعياً القراء الى اكتشاف مزيد من الجمالية، ومزيد من المعرفة . .

ان وظيفة (الفعل النقدي) ان يعيد عرض كيفية انجاز البناء الفني،

ويضع القارىء مكان فاعل الفن، ويضع الكاتب مكان فاعل القراءة. . !

ان (فعل النقد) هو فعل تبادل الكراسي بين القراء والكتّاب، او بين المشاهدين والفنانين . . ومن هنا يصبح النقد (فعل القراءة الاستكشافية) . .

ارجو ان تكون هذه الدراسة، قد وفقت لأن تكون فعل القراءة الاستكشافية فعلاً . .

ورحلـــــة سعيـــــدة . . . !

شاكـــر النابلســـي

تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٤

مفاتيح « الليالي » ...

رواية نجيب محفوظ الاخيرة (ليالي الف ليلة)، هي الرواية الرابعة، المستقاة من التراث التاريخي. والتراث الشعبي التاريخي، والروايات الثلاث الأولى هي:

- عبث الاقدار (١٩٣٩).
- رادوبيس (١٩٤٣).
- كفاح طيبة (١٩٤٤).

و «عبث الأقدار» رواية مستوحاة من حكاية شعبية، قديمة، معروفة، عن الملك خوفو، صاحب الهرم الأكبر.

و «رادوبيس» رواية مستوحاة من حكاية شعبية، قديمة، أيضاً، تروي كيف ان ملكاً كان يجلس في حديقته، فرأى نسراً يحوم فوق رأسه، ثم يسقط من مخالبه صندلاً، فأصدر أوامره بالبحث عن صاحبة هذا الصندل - (سندريللا) العصر الحديث - وانتهى البحث الى صاحبة الصندل، وهي (رادوبيس)، التي مزجت شخصيتها بشخصية الملكة (نيتوكريس) التاريخية..

و (كفاح طيبة) هي ايضاً رواية تاريخية، مستوحاة من اصـل تاريخي وأحدث فيها بعض التصرف. .

ثم جاءت الرواية الرابعة (ليالي الف ليلة) المستوحاة من السيرة التراثية المعروفة (الف ليلة وليلة). .

وتأتي (ليالي الف ليلة) بعد خمسين عاماً من ممارسة نجيب محفوظ للكتابة الروائية، (١٩٣٢ ـ ١٩٨٢).

فمنذ خمسين عاماً، ونجيب محفوظ يعلق القناديل الجميلة على شجرة الرواية العربية المعاصرة. منذ خمسين عاماً ونجيب محفـوظ يزرع، وينشىء (أشجار الزيتون) في حقول، وسهول الرواية العربية المعاصرة. . !

منذ خمسين عاما ونجيب محفوظ (المعلم) المعماري . . يُعلي، ويُعلي البناء الروائي العربي المعاصر، مدماكا فوق مدماك، حتى اصبح البناء شاهقاً، عملاقاً. . !

ومن خلال (٢٧) رواية حتى الآن، استطاع نجيب محفوظ ان يؤرخ لمصر، وان يؤرخ ايضاً للعالم العربي من خلال مصر. .

وهذه الرواية (ليالي الف ليلة)، هي من ضمن ثلاث روايات (الأولى والثانية: الباقي من الزمن ساعة، ورحلة ابن بطوطة)، التي كتبهـا نجيب محفوظ خلال فترة من احرج فترات التاريخ التي مرت بها مصر. . (١٩٧٥ ـ ١٩٧٩)، والتي سوف نتحدث عنها بإسهاب بعد قليل. لقد امضيت في قراءة هذه الرواية خمسين ساعة متقطعة. ذلك ان هذه الرواية تحتاج بالمتوسط لعشر ساعات لكل قراءة . . ورواية صعبة وشاقة التركيب كهذه الرواية، تحتاج من الدارس لخمس قراءات، لكي ترصد في كل قراءة بعداً من ابعادها الرئيسية الخمسة: ـ

١ ـ البناء المعماري.
٢ ـ فلسفة الحلم والواقع
٣ ـ فلسفة الموت .
٤ ـ المضمون السياسي.
٥ ـ المضمون الفكري.

وما يتفرع عن هذه الأبعاد الخمسة من ابعاد فرعية، جديرة ايضاً بالدرس، والرصد، والتحليل.

وقبل ان نتحدث عن أي بعدٍ من هذه الأبعاد وفروعها، أود أن أبين الطريقة التي يجب بها ان تقرأ هذه الرواية. ولكي نبين الطريقة، يجب علينا ان نضع القارىء في الاجواء السياسية، والفكرية، التي كتبت فيها هذه الرواية. وهذه الأجواء هي المسلك أو الطريقة التي ستؤدي الى قراءة الرواية قراءة صحيحة.

* * *

كُتبت (ليالي الف ليلة) في عام ١٩٧٩ . .

وغالباً ما بدأ نجيب محفوظ في التحضير لها قبل هذا العام بعامين، أو ثلاثة. والذي يدفعني الى هذا الاعتقاد عدة اسباب منها:ـ

● ان (ليالي الف ليلة) رواية سياسية، صورت احداثاً سياسية مرت بها مصر في الفترة التي سبقت كتابة الرواية. فنجيب محفوظ يؤمن بنظرية (آلان جريبه) التي تقول:ـ

(ان الكتابة هي قطع الحبل السري بيننا وبين الاحداث المعاصرة). .

● ونجيب محفوظ من ناحية اخرى يؤكد انه (لا تخلو رواية من رواياتي

من السياسة)(١) ولكن عن اي سياسة كتب نجيب محفوظ هذه الرواية؟

هل كتبها عن ماضي السياسة. . ؟
أم عن حاضر السياسة. . ؟
أم عن مستقبل السياسة. . ؟

● ان نجيب محفوظ ـ كما يؤكد دائماً ـ هو كاتب، وفنان حاضر السياسة. . انه فنان، وروائي، يكتب عن الحاضر، دائماً. .

(احب ان اقول ان المرء يمكن أن يقسم الادباء، فيما يتعلق بتعاملهم مع التاريخ الى ثلاثة انواع:ـ

نوع يتركز اهتمامه الروحي على الماضي، ونوع آخر يكون الحاضر هو محيط اهتمامه. . بينما لا يكف النوع الثالث عن النظر الى المستقبل. .

والنوع الأول يكتب الرواية التاريخية من اجل الماضي. . اي من اجل ان يجعل القارىء يعيش في ذلك الماضي، وليس من اجل اسقاط الماضي على الحاضر. . اما ذلك النوع الذي يهتم بالحاضر، فانه يعيش دائماً في الحاضر، سواء كان يكتب عن الماضي، او عن الحاضر، أو حتى عن المستقبل. . ذلك ان الحاضر يمثل له (الموتور) الذي يدفعه الى الكتابة.

أما النوع الأخير الذي ينظر الى المستقبل، فانك تجدهم بين كتاب الروايات الطوباوية «اي الذين يخططون لقيام المدينة الفاضلة»، والروايات العلمية. . اي ان اهتمام النوع الأخير يتركز على ما سوف يكون، لا على ما كان، او على ما هو كائن بالفعل. . ويخيل الي أنني اذا اردت تصنيف نفسي، فانني انتمي الى النوع الثاني)[٢].

---

(١) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ دار العودة بيروت ـ ١٩٧٧ ـ ص ٩٣
(٢) نجيب محفوظ في حديث ادلى به لصحيفة (الرأي) الاردنية في ١٩٨٣/٣/٢٢

اذن فنجيب محفوظ كان يكتب ايضاً (ليالي الف ليلة) عن الحاضر. . وهذا الحاضر ايضاً هو الممتد كما قلنا من (١٩٧٥ ـ ١٩٧٩).

فما هو حاضر مصر السياسي، الذي امتد خلال الاربع، او الخمس سنوات تلك. . ؟

ان استعراض الاحداث سريعاً، ربما يكوّن لدينا فكرة عامة، سنعود الى توضحيها فيما بعد، عندما نتكلم عن البعد السياسي في هذه الرواية. .

ها هي الاحداث :

- ظهور تنظيم الجماعات الاسلامية، في النصف الثاني من السبعينات. .
- مقتل الشيخ الذهبي وزير الاوقاف المصري على ايدي الجماعات الاسلامية عام (١٩٧٧).
- الفتنة الطائفية، واحداث الزواية الحمراء. .
- انتفاضة يناير (١٩٧٧).
- المبادرة خريف (١٩٧٧).
- اتفاقية كامب دايفيد (١٩٧٩).

لقد كتب نجيب محفوظ (ليالي الف ليلة) في عام (١٩٧٩)، ولكنه اصدرها في عام (١٩٨٢). اي بعد مقتل (السادات) بعام تقريباً، فهل كان يتعمد اصدار هذه الرواية بعد غياب (السادات) خوفاً من بطشه. . ؟ ربما. . !

وربما كان ينتظر ما سوف تترتب عليه كل هذه الاحداث، فكانت النتيجة حملة الاعتقالات الواسعة في سبتمبر (١٩٨١)، وهو ما يسيطر غالباً على اجواء الرواية. وكأن الرواية حينما اشارت الى هذه الاعتقالات والاضطرابات، كانت ترهص لمثل هذه الاحداث. وهذه ميزة الاديب ذي

الرؤيا السياسية، الصادقة، والنقية. اذن على ضوء كل هذه الاحداث يجب ان نقرأ (ليالي الف ليلة)، ويجب ان نتمثل كل هذه الاحداث، لكي نستطيع استيعاب هذه الرواية الشاقة، المحكمة الصنع. وعندما نغور قليلاً قليلاً في هذه الرواية، نرى أن من واجبنا كنقاد ودارسين وقراء ان ندرك، ونعرف تماماً ما كان يدور داخل اجواء المنظمات الاسلامية السياسية في مصر، وفي تلك الفترة.

ان هذه الجماعات كانت تعمل فوق الارض حيناً، وتحت الارض أحياناً اخرى.. وانها في معظم الاحيان كانت كما الاسرار المغلقة.. كما الاشباح.. لا يدري احد عن تنظيماتها، ولا عن افرادها، ولا عن قياداتها، ولا فكرها، ولا اهدافها.. ورواية (ليالي الف ليلة) تضفي كل هذه الاجواء على احداث الرواية نفسها..

اجواء الاشباح، والعفاريت، والسحر، والحلم، والوهم، والحقيقة، والخيال، والظاهر، والباطن، والوجود، والعدم، والايمان، والهجرة والاغتراب..

تلك هي خيوط العباءة التي التفت بها رواية (ليالي الف ليلة)...

وتلك هي خيوط العباءة التي التفت بها احداث مصر السياسية في الفترة الواقعة بين (١٩٧٥ - ١٩٧٩)، وما تلا ذلك ايضاً، وحتى مقتل الرئيس (السادات).

* * *

ولكن، هل تصوير تلك المرحلة كان دقيقاً، وواضحاً، وواقعياً، سيما وان نجيب محفوظ يعتبر من الكتاب الواقعيين في العالم العربي...؟!

قبل الاجابة عن هذا السؤال . . نود ان نطرح السؤال التالي:
ـ كيف يفهم نجيب محفوظ الواقعية . . ؟

(أنا أفهم الواقعية فهماً يدخل فيها كل المذاهب من رومانسية وكلاسيكية، وغيرها. ذلك أني فهمت الواقعية على انها الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة في فترة من الفترات . . فاذا كانت الحقائق المتبلورة في تلك الفترة هي الفردية، والبحث عن الذات، اصبحت الرومانسية هي عين الواقعية في تلك الفترة.

انني انظر للواقعية، وافهمها فهماً شخصياً خالصاً . .

افهم ان الاديب اذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمي شامل، كان ادبه واقعياً. وأحس ان الواقعية هي الاستجابة الصحيحة لافكار البيئة الصحيحة)(٣).

هذا هو مفهوم نجيب محفوظ للواقعية . . .

ولعل هذا ما طبقه ايضاً في رواياته جميعاً، وفي روايته (ليالي الف ليلة) . . اذ انه عالج الحقائق السياسية، والفكرية ـ والتي هي حقائق الحياة ـ في الفترة الواقعة بين (١٩٧٥ ـ ١٩٧٩)، وهي كما قلنا حقائق كانت سائدة، ولا زالت سائدة في المجتمع المصري. وهي بالتالي استجابة صحيحة لافكار البيئة، والمجتمع.

سوف يفاجأ القارىء بعد ان يقرأ (ليالي الف ليلة)، وبعد ان يكون قد قرأ هذه الدراسة . . سوف يفاجأ بأنه لم يكتشف شيئاً ينم،أو يدل على واقع

---

(٣) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١٥٩، ١٦٠

فتـرة (١٩٧٥ ـ ١٩٧٩) سيمـا وانه سوف يقرأ هذه الرواية (الواقعية) لكاتب (واقعي) يصور أحداثاً (واقعية).

وهنا يجب ان يفرّق القارىء بين (الصدق الفني)، و(الصدق للحياة)، وان المدرسة الواقعية ليست هي المدرسة التي تصور قطاعات الحياة، او تحمل الى القارىء شريحة من الحياة. كما انها ليست صوراً فوتوغرافية لقـطاع من قطاعات الحياة..

وعندما نقول بأن (ليالي الف ليلة) رواية واقعية، فلا يعني ذلك انها صورت بالكاميرا الاحداث التي وقعت في عام (١٩٧٥-١٩٧٩)، بقدر ما اهتمت بحياة الرجل العادي اكثر من اهتمامها بحياة الرجل النموذجي، او الرجل الفريد(٤).

سوف يبحث القارىء الذي يفهم الواقعية على انها شريحة من شرائح الحياة، عن تفاصيل الفتنة الطائفية في الرواية الحمراء، فلا يجدها كما عرفها، وكما شهدها..

وسوف يبحث عن صور مظاهرات انتفاضة يناير (١٩٧٧)، فلا يجدها كما عرفها..

وسوف يبحث عن زعامات الجماعات الدينية، فلا يجدها كما عرفها..

ولكنه سيجد صراع الفكر السياسي .. وصراع الـذات.. وحقائق كثيرة، معالجة مُعالجة علمية، واعية.

سوف يجد ان (شهريار) قد عُومل معاملة الاشخاص العاديين...! وان كافة ابطال رواية (ليالي الف ليلة) هم ابطال عاديون جداً، حملوا هموم

---

(٤) د. لويس عوض ـ مقالات في النقد والادب ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ ص ٣٥٨

الفكر، والصراعات الفكرية، والضياع بين الماضي والحاضر.. بين الحلم والحقيقة.. بين الوهم والخيال.. بين النوم واليقظة.. بين التجربة والحكمة.. كل هذا بحثاً عن الخلاص...!

كذلك سوف يفاجأ القارىء وهو يقرأ (ليالي الف ليلة)، بأن نجيب محفوظ قد وضعه في مأزق حرج لم يعتده في روايات الكاتب الأخرى.. ولعل هذا مرده الى هذا الحشد الهائل من الشخصيات - (٧٠) شخصية رئيسية وفرعية - التي حشدها نجيب محفوظ في (ليالي الف ليلة)، ضمن رواية لا تتجاوز صفحاتها (٢٦٨) صفحة، ولا تتجاوز فصولها (١٧) فصلاً. وهذا ولا شك، يتطلب من القارىء العادي جهداً ذهنياً وعقلياً كبيراً، ويستدعي منه تركيزاً كبيراً.. سيما وان القارىء يقبل على هذه الرواية ذات العنوان الحدوتي - (ليالي الف ليلة) - وفي ظنه ان هذه الرواية سوف تقوم بدور الجدة، والراوي المسلي والمضحك، لتراث شعبي، ولحكايات خيالية...

«بلوبرنت» الاساسات

من ابرز مميزات (ليالي الف ليلة) البناء الفني المتميز، والمتفرد. .

فبماذا تميز وتفرد البناء الفني، في رواية (ليالي الف ليلة). . ؟

(ليالي الف ليلة) ليست حكاية واحدة، ولا هي عدة حكايات، لا تكاد تتجاوز عدد اصابع اليد. .

و (ليالي الف ليلة) ليست حكاية واحدة، ذات موضوع واحد. . انها عدة حكايات، ذات اصول، وموضوعات واحدة. .

انها عشرات من الحكايات، ذات الاصول والمواضيع الواحدة، ولكن من خلال طرح مختلف. ومن هنا كان البناء الفني، الذي يجمع هذه الحكايات، ويربطها بنسيج واحد، ويخرج منها هذه الرواية: بناءً محكماً، وفريداً، ومتميزاً، ذا وحدة عضوية فنية واحدة.

وهذا البناء الفني المحكم، يكاد يرقى في كثير من الحالات، الى مستوى العمل الهندسي العلمي الدقيق، الذي يحسب الحسابات الدقيقة، لكل بعد

من ابعاد العمل الفني . . ويكاد يقترب كـل هذا من فن المعمـار الهندسي الدقيق . . .

ويكـاد يوصف نجيب محفـوظ، بـأن ادوات كتـابـاتـه هي: القلم، والمسطرة، والفرجار، وهي نفس ادوات عمل المهندس المعماري . .

لقد كان نجيب محفوظ يضيق بهذا الوصف (المعماري) لفنه، وكان يعتبر ذلك سُبّة له، حين كان يُقصد بهذه التسمية انغماس نجيب محفوظ بـ (الصنعة) الفنية، واغراق رواياته بالحبكات الفنية، على حساب عناصر اخرى مهمة، يجب ان يلتفت اليها . .

ولكن نجيب محفوظ في النهاية اقتنع بهذا اللقب (الفنان المعماري)، بل واحبه، وبدأ يعترف به، ويردده على نفسه . .

(كثير ممن ينتقدونني، ويهاجمونني، يعيبون عليّ ما يصفونـه بالاحكـام الرياضي، أو الهندسي، في بناء اعمالي الفنية . . ويتهمونني بأني مهندس. والحقيقة انني كنت قد بدأت اتأثر بهذا الانتقاد، حتى قرأت في كتاب عن الفن في مصر القديمة، ان الفنان المصري، لايمكن الا ان يكون مهندساً . . .

ان طبيعة مصر الجغرافية، مقسمة تقسيماً يكاد يكون هندسياً . . فهناك النيل، ثم الخضرة، ثم الصحراء . . وكلها تسير في خطوط تكاد تكون محكمة التوازي)(٥) . .

ولكن هل المعمار الفني الـذي سوف نتحـدث عنه، خـاص بنجيب محفوظ، دون غيره من الادباء، والكتاب . . ؟

يتساءل نجيب محفوظ :

---

(٥) نجيب محفوظ ـ حديث لجريدة (الرأي) الاردنية بتاريخ ١٩٨٣/٣/٢٢

(لماذا لا اخلق الشكل الخاص بي، الذي ارتاح اليه.. ؟

بالنسبة لي، فيما يتعلق بالثورة على كل ما هو اوروبي او تقليدي، ازدادت خلال الخمس عشرة سنة الاخيرة، واصبحت ثقتي في نفسي اكثر)(٦)...

* * *

رواية (ليالي الف ليلة) تنتسب الى مرحلة فنية اطلق عليها نجيب محفوظ مرحلة (الحدوتة)..

(اتجاهاتي الى الحدوتة احد معالم هذه المرحلة، اخص بالذكر «الحرافيش»، بعد الحرافيش حاولت ان استوحي عملاً قديماً، هو «الف ليلة وليلة»)(٧)..

رواية (ليالي الف ليلة) عبارة عن (١٧) فصلاً، كل فصل يحمل اسم البطل (بطل الفصل)، ما عدا الفصل الرابع (مقهى الامراء)، والفصل الرابع عشر (طاقية الاخفاء).

وفي رواية (ليالي الف ليلة) توجد حوالى (٧٠) شخصية رئيسية وفرعية كما قلنا سابقاً، منها (٤٩) شخصية من الرجال، و(١٥) شخصية من النساء، والباقي من العفاريت. وكل فصل من هذه الفصول يتألف من حركات، او ما يسمى بلغة السينما، أو المسرح (منظر).

الفصل الاول (شهريار)، يتألف من منظر واحد.
الفصل الثاني (شهرزاد)، يتألف من منظر واحد.

---

(٦) نجيب محفوظ يتذكر ـ اعداد جمال الغيطاني ـ دار المسيرة بيروت ـ ١٩٨٠ ـ ص ٧١
(٧) المصدر السابق ص ٧١

الفصل الثالث (الشيخ)، يتألف من منظر واحد.
الفصل الرابع (مقهى الامراء)، يتألف من منظر واحد.
الفصل الخامس (صنعان الجمالي)، يتألف من (١٢) منظراً.
الفصل السادس (جمصة البلطي)، يتألف من (١٧) منظراً.
الفصل السابع (الحمال)، يتألف من (٢٣) منظراً.
الفصل الثامن (نورالدين ودنيا زاد)، يتألف من (٢٨) منظراً.
الفصل التاسع (مغامرات عجر الحلاق)، يتألف من (٢٣) منظراً.
الفصل العاشر (انيس الجليس)، يتألف من (٢٠) منظراً.
الفصل الحادي عشر (قوت القلوب)، يتألف من (١٧) منظراً.
الفصل الثاني عشر (علاءالدين ابو الشامات)، يتألف من (١٨) منظراً.
الفصل الثالث عشر (السلطان)، يتألف من (٧) مناظر.
الفصل الرابع عشر (طاقية الاخفاء)، يتألف من (١٥) منظراً.
الفصل الخامس عشر (معروف الاسكافي)، يتألف من (١١) منظراً.
الفصل السادس عشر (السندباد)، يتألف من (٦) مناظر.
الفصل السابع عشر (البكاءون)، يتألف من (١٠) مناظر.

وأما أبطال الرواية، فمن الافضل ان نعرضهم على شكل تكوينهم العائلي الذي ورد في الرواية، لكي يكون فهم (حدوتة) الرواية قريباً، وسهلاً..

● شهريار (الملك) : -

يظهر وحيداً في الرواية، بدون أية روابط عائلية، فلا والد، ولا والدة، ولا اخ، ولا اخت، ولا ولد، ولا بنت.. انه نسيج وحده.

● عائلة دندان: -

دندان (الوزير) مع ابنتيه شهرزاد (زوجة شهريار)، ودنيازاد.

● عائلة الجمالي :

ـ صنعان الجمالي (تاجر) «شخصية رئيسية» .

ـ فاضل صنعان الجمالي (بائع متجول) «شخصية رئيسية» .

ـ حسنية صنعان الجمالي .

ـ قمقام (عفريت صنعان الجمالي) .

ـ ام السعد (زوجة صنعان الجمالي) .

● عائلة البلطي :

ـ جمصة البلطي (كبير الشرطة) «شخصية رئيسية» .

ـ عبدالله البري (شخصية ثنائية لجمصة البلطي) .

ـ عبدالله الحمال (شخصية ثنائية لجمصة البلطي) .

ـ عبدالله العاقل (شخصية ثنائية لجمصة البلطي) .

ـ سنجام (عفريت جمصة البلطي) .

ـ اكرمان جمصة البلطي (ابنته) .

ـ رسمية، زوجة جمصة البلطي .

● عائلة الزيني :

ـ سليمان الزيني (الحاكم) «شخصية رئيسية» .

ـ قوت القلوب (عشيقة) سليمان الزيني .

ـ جميلة زوجة سليمان الزيني .

● عائلة الطاهر :

ـ يوسف الطاهر (حاكم الحي) .

ـ جلنار الطاهر (اخت يوسف) .

ـ زهريار الطاهر (اخت يوسف) .

● عائلة الحلاق :

- عجر الحلاق (حلاق).
- علاء الدين الحلاق (ابنه)، (علاء الدين ابو الشامات).
- قمر العطار (زوجة عجر الحلاق).
- فتوحة عجر الحلاق (ابنته).

● عائلة البلخي :
- عبدالله البلخي (شيخاً).
- زبيدة عبدالله البلخي.

● عائلة الاسكافي :
- معروف الاسكافي (مالك خاتم سليمان).
- فردوس العرة (زوجته).

● عائلة نورالدين :
- نور الدين (بائع العطور)، ثم (كاتم السر).
- كليلة الدهر (ام نورالدين).

● عائلة عمران :
- درويش عمران (واحد من كبراء الشرطة).
- حبظلم بظاظة درويش عمران.

● وهناك الشخصيات الفردية التالية مرتبة حسب نوع عملها :

١ - كبراء الشرطة :
- خليل فارس.
- بيومي الأرمل.
- عدنان شومه.

٢ - كاتمو السر :

ـ سامي شكري.
ـ الفضل بن خاقان.
ـ بطيشة مرجان.
ـ هيكل الزعفراني.
ـ حسام الفقي.

٣ ـ حكام الاحياء:
ـ علي السلولي.
ـ خليل الهمذاني.
ـ عباس الخليجي.

● وهناك الشخصيات الفردية الفرعية، المتناثرة في طول الرواية، وعرضها:

ـ المعلم سحلول (تاجر الاثاث والتحف).
ـ شملول الاخدب (مهرج السلطان).
ـ حسن العطار (بكّاء).
ـ جليل البزاز (بكّاء).
ـ السندباد (التجربة).
ـ كرم الاصيل (صاحب الملايين، والذي يملك وجهاً كوجه القرد ـ المليونير القبيح ـ).
ـ حمدان طنيشه (مقاول).
ـ شبيب رامه (السيّاف).
ـ بسيمة (طفلة في العاشرة من عمرها، اعتدى عليها صنعان الجمالي، وكانت سبب اغترابه).
ـ سخربوط (عفريت الكفر).

ـ وزرمباحه (عفريت الشر).
ـ عزالدين السمرقندي (غريب).
ـ خيرالدين الانسي (غريب).
ـ القهرمانة مرجانة (خادمة).
ـ انيس الجليس (غانية).
ـ المعين بن ساوي (الحاجب).
ـ شاور (السجّان).
ـ زهريار (الجارية).

* * *

ان كل هذا الاستعراض للفصول، والمناظر، وللشخصيات، ولعلاقات الشخصيات العائلية بعضها ببعض.. قصدنا ان يكون على النحو الذي صنفّناه، لعدة اسباب منها:ـ

● مساعدة القارىء على الاستدلال على هذه الشخصيات بسرعة، لكي يستطيع فهم الرواية بسرعة، ويسر، ـ كما قلنا سابقا ـ متابعة تحليلنا لهذه الرواية، بالتالي.

● ان استعراض الشخصيات على هذا النحو، هو جزء لا يتجزأ من التحليل النقدي لهذه الرواية. وارجو ان يعلم القارىء، بأنه بدون هذا الاستعراض، سوف نتركه يهيم على وجهه في سهول، وجبال، (ليالي الف ليلة)..

● ان هذا الاستعراض على هذا النحو، يعطي فكرة جيدة للقارىء، لمدى اجادة نجيب محفوظ في حبك علائق هذه الشخصيات بعضها ببعض، في رواية لا يتجاوز عدد صفحاتها ـ كما قلنا سابقاً ـ (٢٦٨) صفحة من القطع المتوسط.

● ان هذا الاستعراض على هذا النحو، يؤكد مقدرة نجيب محفوظ على قيادة مثل هذه الاوركسترا المؤلفة من نحو (٧٠) عازفاً. ويؤكد مقدرته، كقائد اوركسترا روائي من الطراز الرفيع، كان قد وضع (النوتة) الروائية، لكل عازف، بدقة، ومهارة، وبعلم محسوب.. كل هذا، ليخرج لنا في النهاية عالماً واحداً، مخططا له تخطيطاً ذكياً.

(عالم واحد، يخطط له مبدعه، تخطيطاً ذكياً، واعياً، مقتدراً..

عالم واحد، ولكنه ليس عالماً جديداً، لانه عالم الانسان، عالم يزخر بالصدق، والتناقض، والاحترام، والحركة.

عالم واحد، لا يتوقف ابداً، بحثاً عن الحقيقة، حقيقة الانسان)(٨).

* * *

---

(٨) تأملات في عالم نجيب محفوظ - محمود أمين العالم - الهيئة المصرية العامة للتأليف والكتاب - القاهرة - ١٩٧٠ - ص٨ و٩.

رفـــع العمـد

بالرغم من ان رواية (ليالي الف ليلة)، تنتمي عنواناً وبناءً الى مرحلة الحدوتة، التي تكلم عنها نجيب محفوظ سابقاً. .

وبالرغم من اننا استعرضنا كافة شخصيات هـذه الروايـة الرئيسيـة والفرعية، كـما استعرضنـا العلاقـات التي تربط هـذه الشخصيات بعضهـا بعضاً. . إلا أن تلخيص هذه الرواية سوف يأتي ناقصاً غير وافٍ، ما لم نعترف منذ البداية، بأن تلخيصنا مهما حاولنا به الالمام بجوانب الحدوتة الشكلية، سوف يكون قاصراً على اداء دوره نحو القارىء. . . وهذا الاعتراف. . بل، وهذه الصعوبة في التلخيص ناتجة عن أن «ليالي الف ليلة» ليست (حكاية) كما انها ليست (حدوتة) حقيقة، بقدر مـا هي ملحمة من مـلاحم البحث عن الحقيقة، كما هو الحال في معظم روايات نجيب محفوظ.

وصعوبة التلخيص في هذه الرواية، هو كصعـوبة تـرجمة الشعـر. . وكصعوبة تلخيص قصيدة الشعر، أيضاً. . !

لقـد ترددت في البـداية من اطـلاق صفة البنـاء الشعري عـلى هذه الرواية. . وأقصد بالبناء الشعري هنـا، ليس بمقياس الالفـاظ الشعريـة،

أو الرومانسية، المستعملة في الرواية، بقدر ما هو بمقياس البناء الفني الشعري بحد ذاته، بحيث لو حُذفت أو غُيرت كلمة في القصيدة الجيدة، لانهار البناء كله..

كذلك الحال في (ليالي الف ليلة) انها تنتسب الى ذلك البناء الفني، الشعري، المتراص، الكيميائي، الدقيق..!

ودعونا نجرب التلخيص، ولكن اعذرونا منذ البداية، على عدم قدرتنا الكاملة على ذلك. ولو أنني اعتقد بأن التلخيص لهذه الرواية، قد جاء جزء منه في الصفحات السابقة، ومن خلال استعراض الشخصيات، وسيأتي جزء منه بعد قليل، من خلال استعراض باقي الابعاد الفنية، والفكرية، والسياسية للرواية..

○ تبدأ الرواية بالفصول الثلاثة الأولى: ـ

شهريار، شهرزاد، والشيخ (عبد الله البلخي).

وتحاول الفصول الثلاثة أن ترسم لنا أبرز ملامح شخصيات هذه الفصول. فشهريار يبدو في مجلسه على ضوء قنديل، سافر الرأس، غزير الشعر أسوده، تلتمع عيناه في وجهه الطويل، وتفترش أعلى صدره لحية عريضة(٩).

وخلال الصفحتين اللتين يتحدث من خلالهما الكاتب عن شهريار، لا توجد عبارة تشد الانتباه، غير عبارة شهريار:

ـ ليكن الظلام، كي أرصد انبثاق الضياء..!

---

(٩) (ليالي الف ليلة) ص ٥

وهذه العبارة الفلسفية أيضاً:

ـ الوجود أغمض ما في الوجود.

الفصل الثاني صفحة. ونصف الصفحة، يتحدث سريعاً عن شهرزاد من خلال مقابلة شهرزاد لأبيها الوزير (دندان)، الذي يسمع شكوى ابنته المعذبة من خلال منولوج قصير. . وابرز ما في هذه المنولوج عبارات شهر زاد التالية:

ـ ضحيت بنفسي، لأوقف شلال الدم.

وتجيب شهرزاد عن جواب أبيها:

ـ انه يحبك يا شهرزاد.

بقولهــا:

ـ الكبر والحب لا يجتمعان من قلب واحد.

وتؤكد كراهيتها لشهريار بقولها:

ـ كلما اقترب مني تنشقت رائحة الدم.

ويقول ابوها:

ـ السلطان ليس كبقية البشر.

وتجيب شهرزاد:

ـ لكن الجريمة هي الجريمة.

في الفصل الثالث (الشيخ) يصور لنا الكاتب بعض ملامح عبدالله البلخي (رمز الحكمة والعقل). . والذي يردد دائماً:

ـ من العقل ان نعرف حدود العقل.

ومن خلال حوار قصير مع الطبيب (عبدالقادر المهيني) يكشف لنا الشيخ عن بعض افكاره، بعد أن بدت المدينة فرحانة، لان السلطان رضي بشهرزاد زوجة له، وعدل عن سفك الدماء:

ـ رب روح طاهرة تنقذ أمة كاملة.
ـ أحمد الله، فلا السرور يستخفني، ولا الحزن يلمسني.
ـ شد ما تأسرنا الاشياء. . !

● الفصل الثالث (مقهى الامراء). وحيث ان المقهى لا يخلو من اية رواية من روايات نجيب محفوظ تقريباً (المقهى يلعب دوراً كبيراً في رواياتي، وقبل ذلك في حياتنا كلنا)(١٠).

في (مقهى الامراء) تحتفل معظم شخصيات الرواية بنبأ عدول (شهريار) عن سفك الدماء، والرضى بشهرزاد زوجة له، ونسمع الاصوات من المقهى تقول:

ـ وداعاً للدموع. .

ـ الحمد والشكر لله رب العالمين.
ـ وطول العمر، لدرة النساء شهرزاد.
ـ شكراً للحكايات الجميلة.

● حكاية (صنعان الجمالي) هي الفصل الخامس. (٢٢ صفحة). وصنعان تاجر لا يجيد غير البيع والشراء، دائخ بين الحلم والعلم، وجريمته الكبرى التي سببت اغترابه، هي أنه اعتدى على طفلة لا يتجاوز عمرها عشر سنوات (بسيمة) وبدأ البحث عن مخرج لهذه الجريمة. . وفجأة يرى عفريتاً (قمقام) يعده بأن يخلصه من الجريمة، ان هو قتل (علي السلولي) حاكم الحي.

وبالفعل يقتل (صنعان) (علي السلولي)، ولكن (قمقام) لا يجد له حلاً، ويغترب (صنعان)، ويصاب بالجنون، ويعيش بين المجانين، حتى الف

---

(١٠) نجيب محفوظ يتذكر ـ اعداد جمال الغيطاني ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ١٩٨٠ ـ ص ٨٨

الجنون، ثم يقتل (سبحت روحه في سماء مقهى الأمراء)[١١].

● والفصلان السادس والسابع، يقصان حكاية (جمصة البلطي) و(الحمال). و(الحمال) هو نفسه (جمصة البلطي) وهو أيضاً شخصية ثنائية لـ (جمصة البلطي).

ويعد الفصلان الخامس والسادس فصلاً واحداً، وهو من أطول فصول الرواية (٥٥ صفحة) و(٤٠ منظراً).

(جمصة البلطي) كبيراً للشرطة. هوايته المفضلة الصيد. صديق، وجار لصنعان الجمالي، وهو الذي قبض على صنعان، وسلمه للسيّاف، وصادر أمواله، وطرد أسرته من دارها. وهو الذي أحب حسنية (كريمة صنعان). في قلبه موضع للعواطف، وموضع للقسوة. وهو لا يجد بأساً من الانحراف في عالم منحرف. لا يوجد قلب كقلبه، ويجمع بين الابيض والاسود. ولكنه يطرد من عمله ككبير للشرطة، لاخفاقه في القبض على الشيعة والخوارج، وكذلك لاخفاقه في ان يستتب الامن في السلطنة. فكثرت حوادث السرقة، والاعتداء.. لذا فقد طرد من عمله.

ويقتل (جمصة) خليل الهمذاني حاكم الحي، بوحي من العفريت (سنجام). وتتكرر نفس قصة (صنعان الجمالي)، ولكن بصورة جديدة.

ويُقتل (جمصة)، ويتحول فيما بعد إلى شخصية جديدة (عبد الله الجمالي)، ويقول لنفسه:

ـ إنه أول انسان يشيع نفسه الى دار البقاء، ولم يفت المجنون ان يشهد دفن نفسه. وقصة (صنعان الجمالي) و (جمصة البلطي) واحدة كما قلنا لذا فان شهريار يكرر:

---

(١١) «ليالي الف ليلة» ص ٣٥.

ـ سنجام جمصة، عقب قمقام صنعان الجمالي. (اشارة الى ان عفريت كل منهما كان واحداً)

● الفصل الثامن (نور الدين ودينازاد).

نور الدين (بياع العطور)، شاب آية في الحسن، جماله فائق، عيناه سوداوان. بلغ العشرين دون ان يتزوج، الرغبة قديمة في الزواج من حسنية (اخت فاضل صنعان الجمالي).

رزقه محدود. ابوه ثري. تلميذ مخلص للشيخ عبدالله البلخي. أحب دنيازاد (اخت شهرزاد)، ومارس معها (العشق) ولما جاء ليتزوجها عرض السلطان على دنيازاد أن تتزوج (كرم الاصيل) صاحب الملايين، والرجل القبيح، ولكن دنيازاد تنتحر، لأنها لم تستطع عصيان أمر السلطان، أو القبول بكرم الاصيل بديلاً لنور الدين، لأنها كانت حاملاً من نور الدين (هكذا كانت تشعر).

ودنيازاد هي أيضاً الخاطئة واللا خاطئة، هي الوهم والحقيقة، هي الحلم والعلم، وهي أيضاً ـ كما هو نور الدين ـ تخوض نفس الصراع الذي خاضه من قبلهما (صنعان الجمالي) و (جمصة البلطي).

ويتأرجح هذا الفصل ثانية، بين الحلم والعلم.. !
يقول نور الدين:

ـ ليس اعجب من الحلم في حياة البشر.
ويقول المعلم سحلول (تاجر الاثاث والتحف):
ـ من ملك الحلم ملك الغد.

● (مغامرات عجر الحلاق) هي الفصل التاسع. (٢٩ صفحة)

وعجر الحلاق هو (شهريار) آخر(١٢)، (في الظروف العادية لا يشغله شيء عن الاحداث، فهو طفولي عريق، ينسج من الحبة قبة، ويعتبر في دكانه راوية قبل ان يكون حلاقاً، ويستجلب بالاخبار والمبالغات الاهتمام والرضى. وهو قصير نحيل، براق العينين، غامق السمرة، لا يخلو في الاصل من وسامة، ينطوي على نهم لا يدري به سواه)(١٣).

عشيقته (جلنار) (أخت حاكم الحي يوسف الطاهر) والتي يمضي معها أوقاتاً جميلة. ذهب ذات ليلة الى عشيقته، فلم يجد إلا الجارية الشابة، فنام معها. وفي الصباح وجد الجارية مذبوحة. فهل يساق ذات يوم الى السيّاف، ليضرب عنقه. وعاهد الله على التوبة اذا انقذه من ورطته. وجاءت ليلة الاثنين موعد لقائه مع (جلنار) فذهب إليها. وفي الموعد التالي تردد في الذهاب إليها، ولكن ليالي (جلنار) أشعلت في وجدانه جنون النساء، وانتهز فرصة مجيء (فاضل صنعان) الى دكانه، فطلب منه يد اخته (حسنية) ولكن فاضل صده. وكما وقع في حب (حسنية) و (جلنار) وقع أيضاً في حب (قمر) أخت (حسن العطار). فهو كالمراهق بالرغم من أن ابنه (علاء الدين) لم يتزوج بعد. ويخطب (قمر) من أخيها ويتزوجها.

● في الفصل العاشر (انيس الجليس) (١٨ صفحة) وهو غالباً ما يكون اسم (غانية) يصفها نجيب محفوظ:

- تضاربت الاقوال في وصفها، حتى اثارت الشك في عقول الواصفين. فمن قال انها شقراء. ومن قال انها سمراء خمرية صافية. ومن منوهٍ ببدانتها إلى متغزلٍ في رشاقتها. هيج ذلك مكامن الاشواق، فتوثب الاعيان والموسرون لاقتحام المجهول(١٤).

---

(١٢) «ليالي الف ليلة» ص ١٢٨

(١٣) المصدر السابق ص ١٢٥

(١٤) «ليالي الف ليلة» ص ١٥٧

ووقع الجميع في هواها حتى (حسام الفقي) الذي قتل بسببها، وبسبب قتله ليوسف الطاهر، الذي صارعه في حبها، على ما يبدو. . !

ويمتلىء فصل (انيس الجليس) بالجلسات الأنيسة الكثيرة من قبل معظم شخصيات الحي، حتى شهريار نفسه. . !

● (قوت القلوب) هو الفصل الحادي عشر (١٤ صفحة).

و (قوت القلوب) هي جارية الحاكم سليمان الزيني، فمرة نظن أنها ماتت:

(اهتديت الى مكان «قوت القلوب» وجئت بها ولكنها للأسف جثة هامدة)(١٥) وبعد صفحتين نكتشف أنها (ما زالت تنبض بالحياة)(١٦). .

انه الحلم والعلم، مرة أخرى. . !

وهذا ما يتردد أيضاً في الفصل الثاني عشر (علاء الدين ابو الشامات)، وكذلك في الفصل الثالث عشر (السلطان) والفصول التالية، حتى نهاية الفصل الأخير (البكاءون).

ولو حاولنا ان نعطي التلخيص حقه، لاستنزفنا اكثر من خمسين صفحة، لوجود تفاصيل كثيرة، لها أهميتها في تلخيص هذه الرواية، والتي يعتبر كل فصل من فصولها، رواية قائمة بذاتها.

وهكذا تمضي (ليالي الف ليلة) تقلب الاحداث ذات اليمين وذات الشمال، لتؤكد في كل فصل من فصولها، الصراعات التي تحدثنا عنها سابقاً.

---

(١٥) المصدر السابق ص ١٧٦

(١٦) المصدر السابق ص ١٧٨

بناء الشخصيات المعماري

١ ـ

لماذا كتب نجيب محفوظ (ليالي الف ليلة) . . ؟

سؤال ربما طرحناه سابقاً . . وان كان كذلك، فلا جُناح علينا ان نطرحه مرة أخرى.

هل لكي يؤرخ لفترة من فتراتَ التاريخ العربي . . ؟

ولكن (الف ليلة وليلة) ليست تاريخاً عربياً خالصاً . . !

ان معظم الباحثين الذين اهتموا بأصول هذا التراث الشعبي (الف ليلة وليلة) قد توصلوا الى نتيجة شبه حتمية، وهي أن (الف ليلة وليلة) تدور في دائـرة شرقيـة واسعة، مفتـوحـة، تتضمن اجـزاء رئيسيـة هي: الهنـديـة، والفارسية، والعربية. وأما تاريخها، فهو ما أخفق البحث في تأكيده(١٧).

---

(١٧) التراث الشعبي والحقبة الكسولة في (الف ليلة وليلة) ـ مهدي النجار ـ مجلة دراسات عربية ـ العدد السادس ـ ابريل ١٩٨١ ـ ص ١٢٥.

وان الكلام في تاريخ (الف ليلة وليلة) هو رجم بالغيب، في اكثر الأحيان(١٨)

اذن لماذا كتب نجيب محفوظ (ليالي الف ليلة).. ؟

ان الجواب السهل هو - كما ذكرنا سابقاً - لكن يؤرخ لفترة سياسية من تاريخ مصر.

والجواب الأسهل، ربما، لأنه أحب شخصيات هذا التراث..

(لم اكتب القصص التاريخية الصريحة، لاقدم تاريخاً بأمانة.. بل حبي لأماكن، وأشخاص، وقيم..)(١٩)

الفصل الأول من رواية (ليالي الف ليلة) تبدأ بالملك (شهريار).

وكل وصف سابق لشهريار، يدل على أنه كان ملكاً بالفعل.. ولكنه كان مجرداً في (ليالي الف ليلة) من كل أبهة الملوك، وكان بذلك (شهريار) نجيب محفوظ لا (شهريار) الذي عرفناه من خلال لياليه.

هو ملك متواضع جداً (يتناول افطاره من الحليب والتفاح).. ويقول الحكمة:

- العدل له وسائل متباينة، منها السيف، ومنها العفو، ولله حكمته.
وهو ملك على غير ما صورته (الف ليلة وليلة) من أنه رجل تافه، لا هم له غير النساء، والخمر، والقتل. وأنه (ملك الاقاليم السبعة، وكان في خدمته مائة سلطان يجلسون على كراسي من الذهب الأحمر، وعشرة آلاف بهلوان كل بهلوان تحت يده مائة نائب، ومائة جلاد، وبأيديهم السيوف، والاطبار)(٢٠)

---

(١٨) الف ليلة وليلة - سهير القلماوي - دار المعارف - ط ٤.
(١٩) نجيب محفوظ - اتحدث اليكم - دار العودة - بيروت - ص ١٨.
(٢٠) «الف ليلة وليلة» - ليلة ٥٥٧.

لقد جرده نجيب محفوظ من كل هذه الابهة، ورسمه لنا من خلال ما نطق به، ومن خلال ما شعرت به زوجه (شهرزاد).

انه الملك البريء..

- (يبدو في الصباح كطفل سعد باكتشافٍ جديد).

وهو الملك الذي يبحث دائماً عن الحقيقة:

- (الحق انني في حركة دائبة لا تتوقف، ولا يهدأ القلب، يتنازعني بياض النهار، وظلام الليل).

وهو الملك الحائر.. المهموم المثقل بذنوب الماضي:

- (تمر بي هواتف متلاحقة.. ولكني دائر الرأس، في مقام الحيرة)

- (انا الذي يجب ان امضي حاملاً ماضيّ الدامي..)

وهو الملك التائه، بين الوهم والحقيقة.. انه يسأل سندباد دائماً:

- (وكيف تفرق بين الوهم والحقيقة.؟)

وهو الملك المغترب في ماضيه، قبل كل شيء، وبعد كل شيء.. وهذه هي عظمة (شهريار) نجيب محفوظ:

شهريار: - اوشكت ان اضجر من كل شيء.

شهرزاد: - الحكيم لا يضجر يا مولاي.

شهريار: - انا؟!.. الحكمة مطلب عسير، انها لا تورث، كما يورث العرش..

شهر زاد: - المدينة اليوم تنعم بحكمك الصالح..

شهريار: - والماضي يا شهر زاد؟

شهر زاد: - التوبة الصادقة تمحق الماضي..

....

شهريار: ـ أما ما يحزنني فهو أنني أومن بأنني استحق جزاءً أشد.

و (شهريار) نجيب محفوظ هو الملك الممزق النفس:

ـ (على مدى عشر سنوات، عشت ممزقاً بين الاغراء والواجب، أتذكر وأتناسى، أتأدب وأضجر، أمضي وأندم، أتقدم وأتأخر، أتعذب في جميع الاحوال، آن لي أن اصغي الى نداء الخلاص، نداء الحكمة).

لقد ظل نجيب محفوظ يشحن الماضي في نفس (شهريار) حتى اصبح (شهريار) شخصية مطاردة، مغتربة، إلى الأبد:

(قام شهريار وصدره يجيش بانفعالات طاغية، غاص في الحديقة فوق الممشى الملكي، شبحاً ضئيلاً، وسط اشباح عمالقة، تحت نجوم لا حصر لها، ولا حد. اطبقت على أذنيه اصوات الماضي، فمحت الحان الحديقة. هتاف النصر، زمجرة الغضب، انات العذارى، هدير المؤمنين، غناء المنافقين، نداءات أسمه من فوق المنابر. تجلى له زيف المجد الكاذب، كقناع من ورق مهترىء، لا يخفى ما وراءه من ثعابين القسوة، والظلم، والنهب، والدماء. لعن اباه، وامه، واصحاب الفتاوي المهلكة، والشعر، والشعراء، وفرسان الباطل، ولصوص بيت المال، وعاهرات الأسر الكريمة، والذهب المنهوب المهدر في الاقداح، والعمائم، والجدران، والمقاعد، والقلوب الخاوية، والنفس المنتحرة، وضحكات الكون الساخرة)(٢١)

ومن هنا نرى أن شخصية (شهريار) في مضمارها الفني تشبه باقي الشخصيات الأخرى الرئيسية في رواية (ليالي الف ليلة).

فكما تتصارع ذات (شهريار) ويتجاذبها طرفي النقيض: الحلم

---

(٢١) «ليالي الف ليلة» ص ٢٥٣.

والعلم.. الحقيقة والخيال.. الواقع والوهم، فكذلك شخصية كل من (صنعان الجمالي)، و (جمصة البلطي) وغيرهما من شخصيات الرواية الرئيسية.

هذا هو جانب السيف في شخصية (شهريار) نجيب محفوظ.
وهذا هو مذهب السيف ايضاً في هذه الشخصية..
فما هو مذهب الحب في شخصية (شهريار) نجيب محفوظ؟
لقد كان دواء داء السيف، الحب..!

فالحب أسكت السيف.. وأوقف شلال الدماء الذي لم يستطع ان يفعله الجنس قبل ذلك.. لأن الحب هو منطق الحياة الدائم.. والحياة حب قبل كل شيء(٢٢).

فماذا فعل الحب بـ (شهريار) نجيب محفوظ..؟

انه يقول عن شهر زاد وحبه لها:

ـ حكاياتها السحر الحلال، تفتحت على عوالم تدعو إلى التأمل..

ـ وانجبت لي وليداً، فسكنت عواصف النفس الهائجة.

ولكن شهر زاد بالرغم من أن زوجها قد تخلص من شيطانه.. إلا أنه لا زال في نظرها لغزاً غامضاً، لا أمان له:

ـ (ما زال في نظري لغزاً غامضاً، لا أمان له..)

وتضيف:
ـ ما زال جانبه غير مأمون، وما زالت يداه ملوثتين بدماء الابرياء..

---

(٢٢) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ٢١٢.

وهذه هي عظمة (شهريار) نجيب محفوظ، الذي يختتم الرواية، ولا زالت شخصية (شهريار) لغزاً غامضاً محيراً.. فقد علمته شهر زاد ان يكون لغزاً، باعتبارها صانعة شخصيته الفنية، ومعلمة المعمار الفني والانساني لها.. يقول (شهريار):

- علمتني شهرزاد ان اصدق ما يكذبه منطق الانسان، وان أخوض بحراً من التناقضات.. وكلما جاء الليل تبين لي أني رجل فقير..!!

ويظل (شهريار) الرجل الفقير، والملك التائه في دروب المعرفة، يسير في طريق التاريخ الطويلة إلى ما لا نهاية، بحثاً عن المعرفة، أسيراً للماضي، مغترباً فيه..!

(وتبين لشهريار انه بحاجة الى الف عام لاكتشاف خبايا الحديقة، والى الف عام او اكثر لمعرفة أبهاء القصر، وأجنحته)(٢٣)..

وهذا كله أدى إلى ضياع (شهريار)، وإلى ضياع الزمن بالنسبة له:

- شهريار: متى يكون لنا وليد؟
- شهرزاد: أتفكر في ذلك، ولما يمضِ على زواجنا إلا مائة عام!
شهريار: مائة عام فقط؟
- شهرزاد: بلا زيادة يا حبيبي..
- شهريار: حسبتها أياماً معدودة.
- شهرزاد: لم يُمح الماضي من رأسك بعد..!
- شهريار: إني سعيد على أي حال، سعادة لم يعرفها آدمي من قبل
- شهر زاد: ستعرف السعادة الحقيقية، عندما تنسى الماضي تماماً.

● ● ●

(٢٣) «ليالي الف ليلة» - ص ٢٦٤.

يبقى (شهريار) ملك مجتمع لكل جريمة عقـاب، وذلك عـلى عكس مجتمـع (ريتشارد الثـالث) الذي صـوره (شكسبير) في مسـرحيتـه الشهيـرة (ريتشارد الثالث). : حيث تبقى الجريمة بدون عقاب. .

(صنعان الجمالي)، و (جمصة البلطي)، و (عجر الحلاق) نال كل واحد منهم جزاءً على قدر جريمته. . منهم من قُتل، ومنهم من تغرّب. . ولكل جريمة عقاب. . !

ويبقى (شهريار) ليس ذلك الملك العربي، أو الهندي، أو الفارسي. .

انه رمز السلطان المغترب، في كل زمان، ومكان. .

ان إشارة نجيب محفوظ التـالية، في نهايـة الروايـة، تُضفي شيئاً من (العالمية) على الملك الرمز (شهريار):

(والتفت شهـريار الى مـلابسه، فـوجد بـديلها سـروالاً من الحريـر الدمشقي، وعباءة بغدادية، وعمامة خرسانية، ونعلاً مصرياً). .

ان (شهريار) مزيج من هذه الجنسيات جميعها، وهو بالتالي ينتمي إلى الانسانية الشاملة، وليس إلى الاقليمية الضيقة.

ولعل هذا ما يؤكد ـ بطريقة غير مباشرة ـ حدود دائرة (الف ليلة وليلة) التاريخية، من أنها دائرة شرقية واسعة، تتضمن اجزاءً من الهندية، والفارسية، والعربية.

● ● ●

(انه يبكي، اذن هو حي. . !)

لقد اعتبرت هذه المقولة رداً من (صموئيل بيكيت) الكاتب الانجليزي على مقولة (ديكارت):

(أنا أفكر اذن أنا موجود).

«كلوف» في مسرحية بيكيت (نهاية اللعبة) يرفع غطاء صفيحة الزبالة، ليرى ما الذي صار من (ناغ) ثم يقول:

ـ (انه يبكي)
فيجيب (هام):
ـ (اذن هو حي)..
وبيكيت دائماً يكره قول شكسبير في (الملك لير):

لقد جئناها باكين..
عندما نولد نبكي لمجيئنا..
الى مسرح البلهاء هذا(٢٤).

وفي الصفحة الأخيرة من (ليالي ألف ليلة) يدور المشهد التالي:

(قبيل الفجر، ذهب الرجال كالعادة، ولكنه لم يذهب، ولم يكف عن البكاء، واذا برجل يمضي في الليل وحيداً، فاقترب منه وسأله:

ـ ماذا يبكيك يا رجل؟
فقال له شهر يار بضيق:
ـ لا شأن لك بذلك..
فقال الآخر، وهو يتفرس في وجهه بامعان:
ـ اني كبير الشرطة، وما جاوزت حدودي
فقال شهريار:
ـ لن تعكر دموعي صفو الأمن!

---

(٢٤) شكسبير معاصرنا ـ يان كوت ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٨٢.

فقال عبد الله العاقل، وهو يتمادى في تفرس وجهه:
ـ دع هذا لتقديري وأجبني.
صمت شهريار ملياً ثم قال، وكأنما غفل عن الموقف كله:
ـ جميع الكائنات تبكي من ألم الفراق!
فسأله، وهو يبتسم ابتسامة غامضة:
ـ أليس لك مأوى؟
ـ كلا.
ـ هل يطيب لك ان تقيم تحت نخلة قرَيباً من اللسان الاخضر.
فقال شهريار، دون مبالاة:
ـ ربما..
(وتُركَ شهريار في مفاوز التحير، يركض)
فقد أحياه البكاء من جديد، وغسلت دموعه حمامات الدماء الساخنة.

ـ ٢ ـ

(شهرزاد) نجيب محفوظ في (ليالي الف ليلة).. هي رمز الحب والتضحية.. وبالرغم من أنها شخصية رئيسية، وشخصية بطولية في (الف ليلة وليلة) وتختتم باسمها ليالي (الف ليلة وليلة) إلا أن المساحة التي تظهر عليها في (ليالي الف ليلة) لا تتجاوز الأربع صفحات مجتمعة..!

وبالاضافة إلى ان (شهرزاد) هي رمز الحب والتضحية، فهي رمز الحكمة، والشجاعة، أيضاً..

قال الوزير (دندان) مخاطباً (شهرزاد):
ـ ما أحكمك وما أشجعك..
ولكنها تبقى تعيسة ابداً بحبها لشهريار:
ـ ولكنك تعلم يا أبي اني تعيسة.

وتقول كذلك:
ـ لقد ضحيت بنفسي، لأوقف شلال الدم.
ولكن السيف والحب لا يجتمعان لدى (شهرزاد)..
كما لا يجتمع الحب، والكبر، في قلب واحد.
تقول شهرزاد:
ـ الكبر والحب لا يجتمعان في قلب.. كلما اقترب مني تنشقت رائحة الدم.. وأنا اعرف أن مقامي في الصبر، كما علمني الشيخ الاكبر.

• • •

ان حب نجيب محفوظ لشكسبير.. حبه لمواقفه وشخصياته.. حتى بلغ هذا الحب حداً أن نجيب محفوظ كان يتصور شكسبير يكلمه في كل مكان.. حتى في المقهى، كأي صديق عزيز.. وان فخامة شكسبير حسست نجيب محفوظ، بأن شكسبير حبيب إلى نفسه، وانه ابن وطنه، وليس ابن وطن أجنبي(٢٥).

هذا الحب الجارف لشكسبير، ربما كان سبباً في تأثر نجيب محفوظ بطريقة بناء شكسبير لشخصياته النسائية.

فالمرأة عند شكسبير، لكي تكون كاملة، يجب ان تكون بدون شخصية.. فكل رجل يتمنى ان تكون له زوجة مثل (دزديمونة) أو (أوفيليا).. نساء، ربما لم يفهمنك دائماً، ولكنهن يشعرن من أجلك ويشعرن معك، كما قال الشاعر الانجليزي (كولردج)(٢٦).

---

(٢٥) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ٩٤.
(٢٦) ارنست همنجواي ـ تأليف كارلوس بيكر ـ ترجمة د. احسان عباس ـ مؤسسة فرانكلين ـ ١٩٥٩ ـ ص ١٤١.

فهل كانت (نساء) (ليالي الف ليلة) كذلك . . ؟!

نساء (ليالي الف ليلة) هن:

● دنيازاد، فردوس العرة زوجة معروف الاسكافي، حسنية كريمة صنعان الجمالي، رسمية زوجة جمصة البلطي، أم السعد زوجة صنعان الجمالي، أكرمان ابنة جمصة البلطي، جلنار شقيقة يوسف الطاهر، زهريار الشقيقة الثانية ليوسف الطاهر، كليلة الدهر أم نور الدين، فتّوحة زوجة عجر الحلاق، قوت القلوب زوجة سليمان الزيني، زبيدة ابنة الشيخ عبدالله البلخي، ثم أنيس الجليس (الغانية).

ان أهم أربع شخصيات، يجدر الحديث عنهم هن:
شهرزاد، ودنيازاد، وقوت القلوب، وأنيس الجليس.

● دنيازاد تُعرف في الرواية على أنها أخت شهرزاد زوجة السلطان. وان جمالها يفوق الحياة حقاً. . ولم يحظ بهذا الجمال، كائن سريع العطب. .

انها الجمال المطلق، كما تصورها الرواية، وكما تصورها زرمباحة (العفريته).

ودنيازاد تلعب دورها في الرواية من خلال دعابة ماكرة، يدبرها لها العفريتان (سخربوط) و (زرمباحة) وذلك بأن يسعيا لالتقاء نور الدين بياع العطور، والفتى الفائق الجمال مع دنيازاد. فهو أليق الذكور بدنيازاد، وهي أليق الاناث بنور الدين. ولكن هذا اللقاء يتم كالحلم.

ان دنيازاد العاشقة المجنونة، تحلم بزواجها من نور الدين.
ونور الدين العاشق المجنون، يحلم بزواجه من دنيازاد.
ونجيب محفوظ، يصور العشق كما صوره قبله كثير من الادباء والفنانين. . انه الجنون. . والحلم العجيب الذي له قوة الحقيقة، وثقلها.

ودنيازاد هي احدى كرات الاحلام التي تتراشق، وتجري في ملعب (ليالي الف ليلة) فمرة تستقر في شباك الحلم، ومرة تستقر في شباك العلم . . ! ودنيازاد هي هدف من أهداف العشق الحالم، الذي ينتهي دائماً بأراقة الدماء، كرمز من رموز الفداء، والافتداء . .

ودنيازاد عاجزة كباقي شخصيات (ليالي الف ليلة) عن وضع حد فاصل بين الحلم والعلم، فهي كـ (هاملت) العاجز عن وضع حد فاصل بين الخير والشر. وهي كذلك كشهرزاد وكشهريار العاجزين عن وضع حدٍ بين النقيضين: شهرزاد عاجزة عن وضع حد بين حبها وكرهها لشهريار. فالحب والكراهية اختلطا اختلاطاً شديداً، بحيث أصبحا مزيجاً واحداً هو شخصية شهر زاد، وشهريار عاجز عن وضع حد بين الماضي والحاضر.

وهم جميعاً عاجزون عن ايجاد سببٍ كافٍ للفعل . . انهم جميعاً فلاسفة يشكّون في أشياء كثيرة، كما كان (هاملت) فيلسوفاً يرى أن وجود العالم مسألة فيها شك(٢٧).

● قوت القلوب:

جارية كالبدر في تمامه، مكشوفة الوجه، في ثوب لا كفن، ميتة ولا شك ولكنها تبدو كنائمة . . هكذا وجد رجب الحمال قوت القلوب خارج أسوار المدينة. وقوت القلوب هي أيضاً واحدة من كُرات المتناقضات . . تناقض الوهم والحقيقة أيضاً، والعجز عن التمييز بينهما . .

قال كبير الشرطة بحزن:

ـ اهتديت الى مكان قوت القلوب، وجئت بها، ولكنها للأسف جثة هامدة. ولكن من هو القاتل . . ؟

---

(٢٧) شكسبير معاصرنا ـ ص ٧٨.

رجب الحمال أحد المتهمين. . فأحضروا المعلم سحلول، تاجر المزادات، فقد رؤيّ قريباً من المدفن.
وجيء بالمعلم سحلول. . فقال بهدوء:

ـ لا بينة لدي، ثم انه لا يوجد قاتل بلا قتيل، فأين القتيل. . ؟

اين الحقيقة. . ؟ افتُقدت الحقيقة لثانية واحدة من الزمن. . ولكن يطلب المعلم سحلول أن يرى ما بداخل الصندوق. . فرأى وقال:

ـ الجارية ما زالت تنبض بالحياة. . !

وجاء الطبيب (عبد القادر المهيني) وكشف عليها، ورفع رأسه وقال:

ـ ما زالت حية!

هذا مسار من مسارات شخصية قوت القلوب.

والمسار الثاني ان قوت القلوب قد استُعملت للدلالة على أن الانسان في بعض الاحيان يتنازل عن حقه، وحق الآخرين عليه، خوفاً على نفسه من الفضيحة. وان الانسان يبلع في احيان كثيرة أمواس الحقيقة خوفاً على نفسه من نارها، ووهجها. .

انه وجه من أوجه الصراع الانساني، الذي يطرحه نجيب محفوظ، من خلال المنظر التالي:

ان سليمان الزيني يكتشف بأن المعين بن ساوي (الحاجب) قد أخذ قوت القلوب الى دار خالية، وهددها بالقتل اذ لم تذعن لرغباته الدنيئة. . ثم لم تعد تدري شيئاً حتى الساعة.

ولكن سليمان الزيني (حاكم الحي) لم يستطع ان يفعل شيئاً مع المعين ابن ساوي، لأن المعين بن ساوي له شريك في الجريمة هي الست (جميلة)

زوجته، والتي دعته بدافع الغيرة، واغرته للتخلص من جارية سليمان الزيني المفضلة . .

(وما بين يوم وليلة شاخ سليمان الزيني وتهدم) .

فاضطر الى عتقها، وتزويدها بالمال، وتركها تذهب، آخذة معها قلبه . . !

● ● ●

● أنيس الجليس :

(كانت مبادرة يوسف الطاهر، بمثابة فتح الباب لامواج الجنون الهادرة الصاخبة، التي تدفقت لتغمر الحي كالطوفان، وتصيبه في اغنى ابنائه. اما الفقراء فكانت لهم الحسرة. باتت الدار الحمراء بسوق السلاح قبلة لحسام الفقي، وحسن العطار، وجليل البزاز، وغيرهم. حملت الهدايا في إثر الهدايا، وسلبت العقول والجوانح، وتاهت العقول وشردت، وسيطر الاسراف والسفه، ونحيت العواقب، وتلاشى الزمن، فلم تبق إلا الساعة الراهنة، ومضت الدنيا تضيع في اثر الدين. وأنيس الجليس ساحرة فاتنة، تحب الحب، تحب المال، تحب الرجال. لا يرتوي لها طمع، ولا تكف عن طلب. الرجال يستبقون بجنون، بحكم الحب والغيرة. لا يستأثر بها أحد، ولا يزهد فيها أحد، منحدرين بقوة واحدة نحو الضياع) .

انها رمز الجنس في (ليالي الف ليلة) .

والجنس كان واحداً من المحاور الثلاثة، التي دار حولها انتاج نجيب محفوظ الادبي :

(ان السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها انتاجي)(٢٨)

فما هو الدور الذي تلعبه (انيس الجليس) كرمز للجنس في رواية (ليالي الف ليلة)؟

وقبل الاجابة عن هذا السؤال دعونا نستعرض سريعاً دور وأبعاد الجنس، في أدب نجيب محفوظ:

في رواية (الشحاذ) كان بعد الجنس بعداً فلسفياً.. في بحثه عن المطلق.

في رواية (الطريق) كان بعد الجنس بعداً فلسفياً أيضاً.. وفي رواية (اللص والكلاب) كان دور الجنس دوراً اجتماعياً..

وفي رواية (بداية ونهاية) كان دور الجنس دوراً اجتماعياً ايضاً..

وفي رواية (السراب) كان بعد الجنس بعداً سيكولوجياً..

ومن هنا نرى ان أبعاد الجنس الثلاثة في ادب نجيب محفوظ هي:
- البعد الفلسفي.
- البعد الاجتماعي
- والبعد السيكولوجي.

وهو بذلك يجمع بين استخدامات الجنس من قبل أكبر ثلاثة روائيين في العالم:

- ليوتولستوي الذي استخدم الجنس استخداماً اجتماعياً.

---

(٢٨) نجيب محفوظ - اتحدث اليكم - ص ٩٢.

ـ ووليم فوكنر الكاتب الاميركي الذي استخدم الجنس استخداماً سيكولوجيا.

ـ د. هـ. لورانس الذي استخدم الجنس استخداماً فلسفياً[29].

ومن هنا نرى أن الجنس في ادب نجيب محفوظ ليس لمجرد الاثارة، ولكنه من أجل ان يخدم الهدف الفني، والاجتماعي، والفلسفي، والسياسي أيضاً، كما سنرى في (ليالي الف ليلة).

فـ (الجنس لمجرد الاثارة يعتبر خارج الفن)[30]

ومرة أخرى..

لماذا دخلت (انيس الجليس) رواية (ليالي الف ليلة)؟!

لقد دخلت من أجل ان تفضح (الرجال الشرفاء) الذين يدعون الشرف، والاخلاق، والفضيلة، ويحرسونها..

هذا هو واحد منهم (حسام الفقي)، كاتم سر (يوسف الطاهر حاكم الحي)، وكذلك (يوسف الطاهر) (حاكم الحي). فالرجلان يُقتلان. واحد بسبب (انيس الجليس) والثاني لأنه قتل الأول.. وأين؟ في بيت (انيس الجليس)..؟

ذلك ان الاخلاق انحطت، والفساد انتشر، والدعارة سرت، والحكام منشغلون في قضايا جانبية.

يقول كبير الشرطة (بيومي الأرمل):

ـ الدعارة إثم سري، ونحن منهمكون في مطاردة الشيعة، والخوارج!

---

(٢٩) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١٧٠
(٣٠) المصدر السابق ص ١٦٩

ولكي يؤكد نجيب محفوظ الدور السياسي، والاجتماعي للجنس في (ليالي الف ليلة)، يصور لنا المنظر التالي، الذي يُعري طاقم الحكم كله في سلطنة (شهريار).

(تتابع الرجال. الفضل بن خاقان. سليمان الزيني. نور الدين. دندان. شهريار. استسلموا للنداء الآسر، ثملو بالنشوات المعربدة، ثم سيقوا عرايا إلى الأصونة، وترامى اليهم صوت انيس الجليس، وهي تضحك ساخرة، فأدركوا انهم وقعوا في شركٍ محكم.

قالت:

ـ غداً في السوق، سأعرض الأصونة للمزاد بما فيها..

وضحكت مرة أخرى، وواصلت:

ـ سوف يشاهد شعب السوق سلطانه، ورجال دولته، وهم يباعون عرايا).

- ٣ -

صنعان الجمالي..

الزمن يدق دقة خاصة في باطنه، فيوقظه..

بهذه العبارة يبدأ نجيب محفوظ بناء شخصية (صنعان الجمالي).. ولهذه الغبارة دلالة كبيرة في تركيب وبناء شخصية (صنعان الجمالي).. وهو ما سوف نكتشفه بعد قليل. وأما المظهر العام لشخصية (صنعان الجمالي)، فهو انه شخصية مزدوجة، كباقي معظم شخصيات (ليالي الفب ليلة) الرئيسية..

(صنعان الجمالي) تاجر.. لا يجيد غير البيع والشراء.. يبدأ ازدواج شخصيته عندما يمارس الخطيئة مع الطفلة (بسيمة).. ومن هنا نلاحظ أن بناء الشخصية الروائية المحفوظية، لا يأتي بإطلاق لقب الازدواجية، كما لا يأتي

بالتسمية بقدر ما يأتي من خلال (فعل) تمارسه هذه الشخصية، ويقودها هذا الفعل إلى الازدواجية. والازدواجية ليست فقط هي البعد المعماري الذي يبنى بالفعل الروائي.. بل ان كافة الابعاد المعمارية لشخصيات نجيب محفوظ تُبنى بالافعال الروائية، والتي لا يشترط أبداً أن تكون مماثلة للافعال الحياتية، فيما لو كانت هذه الشخصية منقولة نقلا حرفيا من واقع الحياة الطبيعية.. وإلا ما كانت هذه الشخصية فنية!

ان العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر في المعادلة الآتية:

الشخصية الروائية = شخصية طبيعية + المؤلف.

ان اظهار شخصية طبيعية في عمل فني كما هي في الحياة، محال..

ان الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية، تتخذ وظيفة جديدة، وتدل على معنى جديد، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة، حتى اننا في النهاية ننسى الأصل.. ولا يبقى لنا إلا الشخص الخيالي، باعتباره الخادم لفكرتنا، ولأحساسنا.. فكل شخصية أصل في الحياة.. ولكنها في الرواية غيرها في الحياة، وإلا ما كانت فناً على الاطلاق.

خذ مثلاً: الحجر في الجبل والحجر في الفيلا.. ستجده في الحالة الثانية قد أخذ معنى جديداً، واكتسب وظيفة جديدة(٣١).

مرة أخرى..

(صنعان الجمالي).. شخصية مزدوجة..
شخصية ضاعت بين الحلم والحقيقة:

---

(٣١) نجيب محفوظ - اتحدث اليكم - ص (٤٧)

(سيطر صنعان على ذاته بقوة خارقة، لم تشعر أم السعد بأن حاله قد ساءت أكثر. اختفى وراء جفنيه في الظلام، وراح يتذكر ما فعل، انه شخص آخر. القاتل المغتصب شخص آخر. نفسه تتخمض عن كائنات وحشية لا عهد له بها. الآن يتجرد من ماضيه، ويطوي آماله، يقدم نفسه للمجهول).

(وهو ضائع تماماً، ومستسلم، بلا شروط).

(أما صنعان القديم، فقد مات، واندثر. لم يبق منه إلا ذاكرة حائرة، تجتر ذكريات، كالاوهام).

والضياع الذي عانى منه (صنعان الجمالي) لم يكن يشعر به وحده.. وازدواج الشخصية الذي عانى منها أيضاً لم يكن يحس بها وحده.. لقد تحول الحلم، أو الوهم الى حقيقة، أو شيئاً يشبه الحقيقة.. كل الذين كانوا حول (صنعان الجمالي) كانوا يحسون باحساسه.. ويشعرون بشعوره:

(راح يتدهن بالمسك، وأم السعد تراقبه، منطوية على قلق، لم يفارقها منذ ليلة الحلم. هيمن عليها شعور بأنها تعاشر رجلاً آخر، وأن صنعان القديم تلاشى في الظلام).

وهكذا لا يبدو الحجر الذي جاء به نجيب محفوظ من الجبل، وبنى به فيلا (ليالي الف ليلة) شاذاً، وغير متناسق مع باقي احجار الفيلا.. بل ان باقي الاحجار في مرحلة من مراحل البناء الروائي تأخذ شكل الحجر الاساسي. وعلى العكس من ذلك، لا يأخذ الحجر الاساسي شكل الاحجار الأخرى المحيطة به.. فـ (صنعان الجمالي) هو مركز الدائرة، وهو واحد من أحجار زوايا البناء المعماري في (ليالي الف ليلة)، وعلى الاحجار الصغيرة الأخرى ان تتوافق، وتتناغم معه، وتأخذ نفس مدار الدوران الذي أخذه الحجر الأساسي..

ومن هنا كان شعور زوجته (أم السعد) بأنها تعاشر رجلاً آخر، وان صنعان القديم تلاشى في الظلام. .

● ● ●

لا تخلو شخصية (صنعان الجمالي) ـ كذلك معظم شخصيات (ليالي الف ليلة) الرئيسية والثانوية ـ من العنصر الفلسفي، والذي يعد ضرورة من ضروريات البناء المعماري في شخصبيات نجيب محفوظ الروائية.

والعنصر الفلسفي في شخصية (صنعان الجمالي) بسيط، ولكنه عميق في نفس الوقت:

ـ (انت وحدك المسؤول عن جريمتك). .

وكذلك :

ـ (انت وحدك المسؤول عن فعلك). .

الانسان هو فعله، لا فعل غيره. . !

الحوار التالي بين (صنعان الجمالي) وبين عفريته (قمقام) يُنيرُ لنا اكثر هذه المقولة الفلسفية:

ـ صنعان : لولا اقتحامك حياتي ما تورطت في الجريمة.

ـ قمقام : لا تكذب، أنت وحدك مسؤول عن جريمتك!

ـ صنعان : الحق انني لا أفهمك

ـ قمقام : الحق اني أحسنت بك الظن اكثر مما ينبغي

ـ صنعان : ليتك تركتني وشأني. .

● ● ●

البعد الفلسفي الآخر لشخصية (صنعان الجمالي) يتمثل في المقولة التي اطلقها نجيب محفوظ في روايته (اللص والكلاب):

ـ (من المستحيل تحديد مصدر النباح الذي ينطلق مع الهواء في كل موقع، ولا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام)

كذلك لا أمل في الهروب من الجريمة بارتكاب جريمة أخرى. . تلك هي المقولة التي يريد نجيب محفوظ ان يقولها لنا على لسان (صنعان الجمالي). . ومن خلال (فعل) (صنعان الجمالي). . كما قالها سابقاً على نحو مختلف، وبعبارات مختلفة على لسان (سعيد مهران) بطل رواية (اللص والكلاب). .

ان (قمقام) يعد (صنعان الجمالي) بأن يخلصه من ورطته وجريمته التي ارتكبها مع الطفلة (بسيمة) ان هو قتل (علي السلولي) (حاكم الحي). . وبالفعل يقتل (صنعان) (علي السلولي).

فهل ينقذه (قمقام). . وهل يجد له مخرجاً. .؟!

هل تستطيع الجريمة التبرئة من الجريمة. .؟!

(حملق في الخنجر غائب النصل والدم المتدفق، وهو يرتجف. انتزع عينيه بمشقة، ونظر نحو الباب المغلق بخوف شديد. تمزق الصمت بنبض صدغية. ولأول مرة يلمح القناديل المعلقة في الأركان. . . توسل بكل عذاباته الى قمقام عفريته، وقدره. وغشيه الوجود الخفي، وسمع الصوت يقول بارتياح:

ـ أحسنت.

ثم بمرح:

ـ الآن تحرر قمقام من السحر الاسود.

قال صنعان:

ـ انقذني فقد كرهت المكان والمنظر.

فقال بهدوء وعطف:

ـ ايماني يمنعني من التدخل بعد أن ملكت حرية ارادتي . .
فقال بجزع :
ـ لا أفقه معنى لما تقول!
ـ عيبك يا صنعان انك لا تفكر كانسان.
ـ رباه، لا وقت للجدل، أتزمع تركي لشأني؟
ـ هذا تماماً ما يقتضيه واجبي.
فصاح :
ـ يا للفظاعة، لقد خدعتني . .

● ● ●

هل خُدع (صنعان الجمالي) حقاً . . أم هذه هي لعبة الفعل، ورد الفعل . .

ان طبيعة الاشياء تقول : ان الفعل السلبي لا يتلقى في الحالات العادية غير رد فعل سلبي موازٍ له في السلبية . .

وان الفعل الايجابي لا يتلقى في الحالات العادية غير رد فعل ايجابي موازٍ له في الايجابية . .

و (صنعان الجمالي) لم يُخدع حقيقة، كما قال لـ (قمقام) . . بل انه هو نفسه، خدع نفسه بنفسه، لأنه لا يعلم حقيقة الحياة . . ولا يعلم من حقيقة الاشياء شيئاً. علماً بأنه مُنح فرصته للخلاص . . ولو أنها فرصة سلبية . .

يقول له (قمقام) :

ـ منحتك فرصة للخلاص، قلما تتاح لحي.
ـ ألم تتدخل في حياتي، وتحملني على قتل هذا الرجل (يعني علي السلولي)؟

ـ كنت راغباً بحرارة من التحرر من شر السحر الاسود، فاخترتك لايمانك رغم تأرجحك بين الخير والشر، قدّرت انك أولى من غيرك بانقاذ حبك ونفسك . .

فقال بيأس:

ـ لكنك لم توضح لي افكارك . .

ـ وضحتها بالقدر الكافي لمن يفكر.

ـ مكر محمود. من قال اني مسؤول عن الحي؟ !

ـ انها امانة عامة لا يجوز ان يتبرأ منها انسان أمين، ولكنها منوطة أولاً بأمثالك ممن لا يخلون من نوايا طيبة!

ـ ألم تنقذني من ورطتي تحت سلم الكتاب؟

ـ بلى، عز عليَّ ان تنتهي بسبب من تدخلي، أسوأ نهاية. لا أمل فيها لتكفير أو توبة. فارتأيت ان امنحك فرصة جديدة . .

ـ وها قد قدمت بما عاهدتك عليه، فوجب عليك انقاذي . .

ـ اذن تكون مؤامرة، دورك فيها دور الآلة، وتقف الجدارة، والتكفير، والتوبة، والخلاص.

فركع على ركبتيه قائلاً بتوسل:

ـ ارحمني، وانقذني . .

ـ لا تبدد تضحيتك في الهواء

ـ انه مصير اسود!

ـ فاعل الخير لا تكربه العواقب.

هتف بذعر:

ـ لا أريد ان اكون بطلاً!

فقال قمقام بأسى:

ـ كن بطلاً يا صنعان، هذا قدرك . . !

وبهذه العبارات ينتهي تقريباً فصل (صنعان الجمالي) . .

وبهذه العبارات أيضاً تكون شخصية (صنعان الجمالي) قد اكملت بناءها المعماري الدقيق . . من خلال أبعاد ثلاثة :

- الجريمة
- الاعتراف
- الموت . . أو الجنون .

● ● ●

لقد قلنا في بداية حديثنا عن شخصية (صنعان الجمالي) :

ان الزمن يدق دقة خاصة في باطنه ، فيوقظه . .

وقلنا ان لهذه العبارة دلالة كبيرة في تركيب وبناء شخصية (صنعان الجمالي) فما هي هذه الدلالة . . ؟!

ان من يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات ، لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية . ولكنه يصل إليها بطريقة مرتبة ومنظمة(٣٢)

ومن خلال تتبعنا للزمن (النفسي) لأحداث شخصية (صنعان الجمالي) استطعنا ان ندخل الى أعماقه البشرية ، واستطعنا ان ندرك من خلال ضياع شخصية (صنعان الجمالي) كيف أن للزمن دقة خاصة في باطنه . . !

- ٤ -

جمصة البلطي . .

غالباً ما يكون الحلم هو الحقيقة . . !

---

(٣٢) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ص (١٠٥).

وغالباً ما يكون الحلم هو حديث النفس الصادق . .

وفي اللاوعي ، تطفو الكثير من الحقائق ، التي لا تستطيع ان تطفو في الوعي ، وتظل مدفونة في الأعماق ، الى ان يغيب الوعي ، فتطفو على السطح ، وتتلألأ تحت أشعة الشمس ، كما تتلألأ المياه الزرقاء تحت أشعة الشمس في أوقات الظهيرة ، وقبل الغروب . ثم يأتي الظلام من جديد ، ويختفي هذا الوهج من جديد ، لتعود الحقائق للغوص مرة أخرى ، في الأعماق ، بانتظار فرصة جديدة .

هكذا انطلق جمصة البلطي كبير الشرطة نحو النهر ، ليمارس هوايته المفضلة في الصيد . . اليوم طاب الجو ، وهامت في السماء سحائب خريف صافية ، ولكن حبه دهس تحت عجلة الاحداث . . ترك بغلته مع عبد ، ثم دفع القارب الى وسط النهر ، ورمى بالشبكة .

قطرات من الراحة في خضم العمل الشاق الوحشي . ابتسم . سرعان ما تم التفاهم بينه وبين الحاكم الجديد (خليل الهمذاني) .

تنفس بعمق .

حقاً انه يوم جميل . السماء منقوشة بالسحب . الهواء معتدل مضمخ برائحة العشب والماء . الشبكة تمتلىء بالسمك .

ولكن أين حسنية؟
ضعت يا صنعان ، وما كان كان . .
ان يكن عفريتك مؤمناً حقاً ، فليفعل شيئاً . .
وبغتة تحول وعيه الى يده .
ثقلت الشبكة مبشرة بالخير ، جذبها بسرور ، حتى استوت فوق سطح القارب . لم ير بها سمكة واحدة!

• • •

ومن باب العلم، يلج جمصة البلطي الى الحلم. . يغشاه الحلم، ويبدأ السيناريو التالي، لكي تستطيع الكثير من الحقائق ان تطفو فوق سطح النهر، في يوم طاب فيه الجو:

ذهل جمصة البلطي. ثمة كرة معدنية، ولا شيء سواها. تناولها حانقاً، قلبها بين يديه، ثم رمى بها في باطن القارب. أحدثت صوتاً عميقاً مؤثراً. حدث بها شيء غير ملحوظ، فتمخض عن انفجار.

والحقائق عندما تطفو على سطح اللاوعي، تحدث انفجاراً ما. .

ومن الصعب في كثير من الاحيان، أن تخرج الحقيقة من صدفة بحرية بهدوء، وان تولد من رحم اللاوعي بهدوء. .

إن الحقيقة ميلاد. . !

والميلاد لا يتم بهدوءٍ أبداً. . !

لا بد للميلاد من جلبة. . كجلبة أي فعل. وبما أن الميلاد هو فعل الافعال، وأساسها، فلا بد أن يصاحبه انفجار، أو ما يشبه الانفجار. . !

وهكذا تأتي الحقائق. . كميلاد.

وعندما جاء ميلاد حقيقة جمصة البلطي. . انطلق من لحظة الميلاد، ما يشبه الغبار، مدوياً في الجو، حتى عانق السحاب. . سحاب الخريف. . ثم تلاشى الغبار تاركاً وجوداً خفياً جثم على جمصة البلطي، فملأ شعوره بحضوره الطاغي. وارتعب جمصة على إيلافه مواقف الخطر. أدرك بسابق علمه انه حيال عفريت منطلق من قمقم. ما ملك ان هتف:

ـ الامان بحق مولانا سليمان.

فقال صوت لم يسمع له مثيلاً من قبل:

ـ ما أعذب الحرية بعد جحيم السجن!

ويبدأ جمصة البلطي (كبير الشرطة) يكر حبات مسبحة الحقائق، واحدة تلو الاخرى، لتتشكل في النهاية صورة فعله الحقيقي، بوصفه كبيراً للشرطة. .

لنستمع إليه وهو يسلم (سنجام) العفريت أو (معين) الحقيقة. . حبات المسبحة، حبة، حبة. .

ـ نحن نخوض صراعاً متواصلاً مع انفسنا، والناس، والحياة. .
ـ واجبي ان أنفذ الأوامر. . ككبير للشرطة. .
ـ ان ممارسة الواجب في حدود تنفيذ الاوامر، شعار يصلح لتغطية الخبائث. .
ـ لا حيلة لنا في مناقشة الاوامر. . فنحن منفذون. .
ـ اذا دعينا للخير، ادعينا العجز. . واذا دعينا للشر، بادرنا إليه، باسم الواجب. .
ـ ان الفساد لا يمحى بالفساد. .
ـ ان الرحمة لا تحق إلا للمجتهدين. .

● ● ●

ان جمصة البلطي أداة من الادوات التي يستعملها نجيب محفوظ، بين حين وآخر، من أجل أن يُوصل تيار الحقيقة. . وجمصة البلطي هو واحد من هذه الاسلاك المتشابكة في (ليالي الف ليلة) التي تستطيع تحمل ضغط التيار الكهربائي العالي، المستخدم في التنوير الفني المحفوظي، من أجل مزيدٍ من الكشف عن كثيرٍ من حقائق الحياة، وملابساتها. .

وأنت كقارىء، لك ان تأخذ بوجود العفاريت في الرواية، ولك أن لا تأخذ بها. ونجيب محفوظ يثبتها مرة من خلال حوار يدور بينها وبين شخصيات

الرواية، وينفيها مرة من خلال حوار يدور بين شخصيات الرواية الرئيسية، وشخصيات الرواية الفرعية . .

وثب جمصة البلطي الى الشاطىء، فاستقبله العبد منحنياً، ثم مضى يطوي الشبكة، وهو يقول:

- ما في الشبكة سمكة واحدة.

فقال جمصة بريقٍ جاف:

- أكنت تنظر نحوي، وانا في القارب؟

- طيلة الوقت يا مولاي.

- ماذا رأيت؟

- رأيتك وانت ترمي الشبكة، وأنت تنتظر، ثم وأنت تجذبها، لذلك أدهشتني أن اجدها فارغة . .

- ألم تر دخاناً ينتشر؟

- كلا يا مولاي.

- الم تسمع صوتاً غريباً؟

- كـــلا.

- لعلك غفوت ؟!

- أبداً يا مولاي.

وطوى جمصة البلطي سـره في صدره . . وتسـاءل بقلق عما يخبئـه له الغيب . .

إذن فالعبرة ليست بالعفاريت، بقدر ما هي بالوسيلة التي يستطيع بها نجيب محفوظ أن يوصل الحقيقة للقارىء . .

ان كافة الشخصيات في الروايـات العالميـة الحقيقية منهـا والخياليـة،

الرئيسية منها والثانوية. . ما هي إلا أسلاك لايصال التيار الكهربائي الذي يؤدي في النهاية إلى الإنارة الكاملة لفكر الكاتب، والحقائق التي يريد ايصالها لقارئه .

إن جمصة البلطي كأي مسؤول، يتولى مقادير المسؤولية في موقع ما من مواقعها المتعددة، لا بد له أن يتغير، ولا بد للمسؤولية من أن تفرض عليه اخلاقها وسلوكياتها، وتجرده الكثير من تربيته، وافكاره، واخلاقه. .

ان للكراسي ولعبتها سحراً لا يقاوم. . ولعبة الكراسي عند كافة شعوب الأرض لها اخلاقياتها، التي يندر ان يفلت من طوقها مسؤول ما. . ومنهم جمصة البلطي. لقد تلقى جمصة البلطي اهانة من رئيسه (خليل الهمذاني) لتقصيره في اداء واجبه. . وتقصيره في القبض على الخارجين على النظام. . وغضب حيال الاهانة، فهيمنت عليه طبيعته القوية، المتحدية. غاضت نوازع الخير، فتوارت في أعماق بعيدة. تصدى للهزيمة بوحشية رجل يستبيح أي شيء في سبيل الدفاع عن سلطته. لقد استوعبته السلطة وخلقته خلقاً جديداً، فتناسى الكلمات الطيبة التي تلقاها على يد الشيخ في الزاوية على عهد البراءة. سرعان ما جمع اعوانه فصب عليهم السيل الذي انصب عليه في بهو الامارة، وفتح نوافذ الجحيم على مصراعيها(٣٣).

ولكن جمصة البلطي يُهزم في معركته مع الخوارج، ويأبى الاعتراف بالهزيمة ظاهرياً. ولكنه صدقاً يعترف بها، بأن ينقلب إلى داخله بحثاً عن الوجه الآخر ليومه. . !

ان النوم في بعض الاحيان يعتبر الداخل. . !

والحلم أيضاً يعتبر الداخل. . !

---

(٣٣) ليالي الف ليلة ـ ص ٤٧.

ومـا نراه في الاحـلام، ومـا يـأتي في الاحـلام، هـو حـديث وفعـل الداخل. . !

لقد غلب النوم مرة جمصة البلطي في حجرة عمله، فاستسلم له كأسد جريح . . وهنا يبدأ حوار الداخل، الذي يأخذ شكل الحوار بين جمصة البلطي وبين العفريت (سنجام)، الذي يعتبر أحد قطبي حوار اللا وعي البلطي . .

جمصة : ـ أني مثل أعلى في اداء الواجب.
سنجام : ـ والمال الحرام؟
جمصة : ـ ما هو إلا فتات تتساقط من موائد الكبراء . .
سنجام : ـ عذر قبيح .
جمصة : ـ إني أعيش في دنيا البشر
سنجام : ـ ماذا تعرف عن الكبراء؟
جمصة : ـ كل كبيرة وصغيرة. ما هم إلا لصوص أوغاد!
سنجام : ـ لكنك تحميهم بسيفك البتار، وتطارد أعداءهم . .
جمصة : ـ إني منفذ الاوامر، وطريقي واضحة . .
سنجام : ـ بل تطاردك لعنة حماية المجرمين، واضطهاد الشرفاء.
جمصة : ـ ما فكر رجل وهو يؤدي واجبي هذا إلا وهلك . . !
سنجام : ـ اذن، فأنت أداة بلا عقل . . ؟!
جمصة : ـ عقلي في خدمة واجبي، فحسب، ، !
سنجام : ـ عذر من شأنه ان يهدر انسانية الانسان . .
جمصة : ـ الحق أني لست راضياً عن نفسي . .
سنجام : ـ محض كذب ... !
جمصة : ـ لم أفلح أبداً في اقتلاع الهواتف الشريفة، انها دائماً تحاورني في سكون الليل.
سنجام : ـ لا اجد لها أثرا في حياتك.

جمصة : ـ تعوزني قوة تسندني عند الحاجة!

سنجام : ـ لك عقل، وارادة، وروح!

جمصة : ـ ألق علي بصيصاً من نور. .

سنجام : ـ لك عقل، وارادة، وروح(٣٤).

ان العقل، والارادة، والروح، هو ما افتقده جمصة البلطي في الخارج. . وهو ما يلوح له عندما يلج الداخل. . !

وغياب العقل، والارادة، والروح في الخارج، والبحث عنها في الداخل، هو واحد من محاور الصراع الأساسية لشخصية جمصة البلطي. .

● ● ●

ان الانسان بالعقل، والارادة، والروح، يستطيع ان يرتقي إلى مستوى المسؤولية الانسانية الحقة. وهو في بحثه الدائم عن ذاته، ومعنى وجوده لن يستطيع العثور على شيء من هذا، بدون العقل، والارادة، والروح. .

لقد طرق جمصة البلطي أبواباً كثيرة. . ومشى في متاهات متعددة، بغير هذه الاسلحة، بحثاً عن ذاته، فلم يجدها.

وفي احدى مسارات البحث عن الذات، كان يلجأ الى عبدالله البلخي (الشيخ)، ورمز الروح في رواية (ليالي الف ليلة) علّه يجد ذاته بدون هذه الاسلحة، فكان الرد يأتيه كما كان يأتيه من داخله باستمرار، وعلى لسان (سنجام). .

كان الشيخ عبد الله البلخي يردد دائماً لجمصة البلطي:

ـ يجب ان تتخذ قرارك من أجل الله وحده. . !

وكان الشيخ عبد الله البلخي يقول لجمصة البلطي بحزم:

---

(٣٤) ليالي الف ليلة ص ٤٩، ٥٠.

ـ الحكاية حكايتك وحدك، والقرار قرارك وحدك. .

ان الانسان قرار. . !

وان الانسان موقف. . !

والقرار والموقف، فعل وهدف.

والفعل أساسه العقل والارادة. .

والفعل هدفه الروح. . !

وهذا هو ما يفسر كلام الشيخ عبد الله البلخي، في نهاية المنظر الثالث عشر من فصل جمصة البلطي والذي سمعه جمصة البلطي، وقد غادر بيت (الشيخ) موزعاً بين الشك واليقين، وهذا محور آخر من محاور الصراع الذاتي لشخصية جمصة البلطي.

• • •

انظروا في أول مرآة تصادفكم. . !

انظر في أول مرآة تصادفك. . !

كانت تلك هي العبارة الاخيرة التي قالها (سنجام) لجمصة البلطي، بعد ان وجد جمصة البلطي خلاصه في الدم، وذلك بأن قتل الحاكم (خليل الهمذاني). .

ان الدم كخلاص، هو واحد من معطيات (ليالي الف ليلة) فمعظم الشخصيات تبحث عن خلاصها، ولكنها لا تجده إلا في الدم. . والدم كخلاص ابتدعه شهريار، وكان الخيط الذي ينسحب على أصل الأسطورة، أو الحكاية، أو الحكايات، التي سمعناها من (ألف ليلة وليلة).

والدم كخلاص، يرمز أكثر ما يرمز الى الفداء. . وان كل خطيئة تحتاج إلى فدية، عندما يعجز العقل، وتعجز الارادة، وتعجز الروح عن تقديم الفداء للخطايا. .

ان الدم كخلاص، هو البعد الفلسفي لـ (ليالي الف ليلة)، والذي سوف نتحدث عنه بأسهاب اكثر في فصل آخر. .

ان نجيب محفوظ لم يأخذ من (الف ليلة وليلة) الاصلية إلا أنهار الدم التي تسيل من كل سطر من سطورها. وبين كل جملة وجملة نجد (نقطة) من الدم، أو (فاصلة) من الدم. .

وهكذا يجد جمصة البلطي خلاصه في الدم. . !

- ٥ -

عبدالله الحمال. .
أو جمصة البلطي الثاني. .

من أعلى باب الدار تدلى رأس جمصة البلطي، الرائحون والغادرون ينظرون اليه، يتوقفون قليلاً ثم يذهبون، وجمصة البلطي ينظر مع الناظرين. . حام بروحه وجسده حول أسرته، ما قيمة الحياة اذا ما انفصل عن اسرته ورأسه؟! وظل يتابع رسمية واكرمان حتى استقرتا في حجرة بالربع الذي يقيم فيه آل صنعان. ولم يتردد فاكترى لنفسه حجرة في نفس الربع، وعرف بعبدالله الحمال.

ولقد واصل جمصة البلطي تلك الحياة الغريبة. يشعر احيانا انه ميت، وأحياناً انه حي..

انه الحي الميت..
أو الحقيقة والوهم..
أو الحلم والعلم..
أجل انه عبدالله الحي، وجمصة الميت معاً(٣٥).

ولم يغفل جمصة البلطي، ابدا عن معجزة انقاذه من الموت، فعزم على السير حتى النهاية في طريق التقوى، يجد سرورة في العبادة، وينعم في وحدته بذكر الله. ويناجي رأسه المعلق فيقول:

ـ لتبق رمزا على موت الشرير، الذي عبث بروحي طويلا.
على ان صدره فاض بحنين دائم نحو شخصيته الزائلة، تلك الشخصية التي توجت حياتها بتوبة صادقة.

مثير جداً أن يموت الانسان وهو حي، أو يحيا وهو ميت(٣٦).

* * *

تلك اللقطة السينمائية السابقة بماذا تفسر..؟!
لا شك ان تكنيكها الفني تكنيك سينمائي بحت، وسيجد السينمائيون خيالا خصبا في هذه اللقطة، فيما لو انتجت (ليالي الف ليلة) للسينما، بل ربما

---

(٣٥) ليالي الف ليلة ـ ص ٦٢.
(٣٦) المصدر نفسه

تكون هذه اللقطة وغيرها من اللقطات المشابهة لها في هذه الرواية، أكثر ما في الرواية السينمائية اثارة..

لا أدري هل كانت هذه الاعتبارات واردة لدى نجيب محفوظ، عندما تبنى هذا التكنيك السينمائي ام لا؟

ان تفسير هذه الازدواجية الشخصية، ما هو الا مظهر رمزي لموت النفس الشريرة في شخصية جمصة البلطي موتاً أبدياً، إلى درجة انه تخلى عن اسمه، واتخذ له اسماً جديداً لشخصية جديدة، تتمثل فيها النفس الخيرة الطيبة، العازمة على السير حتى النهاية في طريق التقوى.. ومن هنا جاء الاسم على المسمى..

انه (عبد) الله..!

وانه (حمال)..!

حمال هموم وأوزار الشخصية السابقة، شخصية جمصة البلطي القاتل.

وهذه الازدواجية من ناحية اخرى، ما هي الا نوع من التكنيك الروائي المحفوظي، يريد به نجيب محفوظ ان يثبت لنا مقولته السابقة، وهي: أن الانسان فيما اذا انعتق من لعبة الكراسي يصلح حاله، لا بل يتغير حاله..

فالمعارض يصبح موالياً، والموالي يصبح معارضاً، والشرير يصبح خيرا.. وربما تحول ما كان يبدو خيّراً الى شرير..!

من هنا كان عبدالله الحمال يردد دائماً:

ـ سيلقى الأشرار غدا الويل بفضل عزيمة تائب ومكر شرطي خبير.

وقد مضى عبدالله الحمال يمارس عمله، وهو يتلقى صفاءً وتركيزاً. . وانطلق كالسهم في سماء الجهاد، كما تصوره. . نادى قوته القديمة، وأخضعها هذه المرة لارادته الصلبة النقية. .

وقتل (بطيشه مرجان) كاتم السر. .

* * *

لقد كان جمصة البلطي قاتلاً. .
وكان عبدالله الحمال قاتلاً. .
فما هو الفرق. . ؟

لقد قتل جمصة البلطي دون هدف. . لم يكن له موقف من القتل. . ولم يكن له دافع للقتل غير دافع الغضب، ورد الاهانة بالقتل. . لذا فقد كان قتله مجانياً. .

في حين ان فعل القتل من قبل عبدالله الحمال، كان قتلاً موقفياً غير مجاني. . منطلقا من موقف سياسي. وهذا هو الفرق بين قاتل وقاتل. . بالرغم من ان لون الدم واحد، وفعل القتل واحد. . !

ان هذه الحادثة اعتبار آخر، من الاعتبارات التي دفعت نجيب محفوظ الى تبني تركيب الشخصية المزدوجة لجمصة البلطي. . وذلك لكي يشرح من خلالها موقفه من الموت. . ذلك الموقف الفلسفي الذي سوف نتحدث عنه في بحث: (الموت في ليالي ألف ليلة). .

* * *

جمصة البلطي الأول يقتل (خليل الهمذاني)

وجمصة البلطي الثاني (عبدالله الحمال) يقتل (بطيشه مرجان) و (ابراهيم العطار) وكذلك (عدنان شومه) كبير الشرطة، الذي خلف جمصة البلطي.. وجمصة البلطي الثالث (عبدالله البري) يكون ظهوره سببا في نجاة (عبدالله الحمال) الذي اطلق على نفسه فيما بعد (عبدالله البحري).

ان هذا التداخل والتمازج الشخصاني ما هو الا وسيلة من وسائل عبور الحدث إلى شاطىء الحقيقة الفلسفية، التي يريد نجيب محفوظ ايصالها للقارىء.

ان الحب في شخصية (جمصة البلطي) هو اللمسات الاخيرة التي تشكل صورة هذه الشخصيات

ان الحياة حب قبل كل شيء(٣٧).

وجمصة البلطي الأول عاد على هيئة جمصة البلطي الثاني، من اجل حب حسنية، أخت فاضل صنعان، وابنة صنعان الجمالي.

وجمصة البلطي الثاني (عبدالله الحمال) عاد على هيئة جمصة البلطي الثالث (عبدالله البري) من اجل حبه الروحي لفاضل صنعان..

وهكذا يجدد الحب حياة جمصة البلطي كل مرة.. فالحياة حب قبل كل شيء، كما قال نجيب محفوظ قبل قليل..

لنقرأ معا هذا المنظر:

لم يذهب ليقتل، ولكن ليقدم نفسه فدية عمن يحب

---

(٣٧) نجيب محفوظ ـ الحدث اليكم ـ ص ٢١٢.

لم يستشعر رهبة، ولا خوفا، وسما به الالهام فوق الوساوس. قصد من توه بيومي الارمل من دار الشرطة، وقال له بهدوء، ورزانة:

- جئت لاعترف بين يديك بانني قاتل عدنان شومه . .

فانتبه اليه كبير الشرطة متفحصا وسأله:

- من انت؟

- عبدالله البري . . صياد سمك . .

لقد قتل جمصة البلطي قبل ذلك ثلاثة اشخاص، ولم يعترف بجريمته بل لم يجرؤ على ان يقدم نفسه للشرطة، على نحو ما فعل هذه المرة.

والدافع انه - كما قلنا - يريد ان يدفع عن فاضل صنعان وزوجته اكرمان التهمة . .

ومن منظره، شك كبير الشرطة في جنونه، فامر بتكبيله بالحديد، اتقاءً لخطره، ثم سأله:

- ولم قتلت عدنان شومه؟

فأجاب ببساطة:

- انني مكلف بقتل الاشرار

- من الذي كلفك بذلك؟

- سنجام، ذلك العفريت المؤمن، وبوحيه قتلت خليل الهمذاني، وبطيشه مرجان، وابراهيم العطار.

فجاراه الرجل قائلاً:

- سبق ان اعترف بقتل الهمذاني كبير الشرطة الاسبق جمصة البلطي.

فهتف الرجل:

- في الاصل كنت جمصة البلطي!

- رأسه معلق بباب داره!

ـ وقد رأيته بعيني رأسي!
ـ وتصر على انك صاحب الرأس؟
ـ لا ريب في ذلك وسوف تصدقني عندما تسمع حكايتي..
ـ لكن كيف ومتى ركبت هذا الرأس الجديد؟
ـ دعني اطلب سنجام شاهداً..
فصاح الرجل:
ـ انك معجزة، جديرة بالاقامة الدائمة، في دار المجانين.
وأمر بإرساله من توه الى دار المجانين، فمضوا به وهو يصرخ:
ـ إلي يا سنجام.. إلي يا عبدالله البحري..

وقد عذب فاضل في السجن طويلا، ثم لم يجد الحاكم بدا من الافراج عنه، ومن معه، آمرا في الوقت نفسه بمضاعفة الجهد للعثور على عبدالله الحمال(٣٨).

* * *

ان الجنون او الادعاء به طريق من طرق الخلاص التي سلكها جمصة البلطي. الخلاص.. ثم النجاة من بطش السلطة. فقد قيدت ـ في الواقع ـ كافة الجرائم التي ارتكبت بحق قتل (خليل الهمذاني) و (بطيشة مرجان) و (ابراهيم العطار) واخيرا (عدنان شومه) ضد مجهول. في حين ان القاتل الحقيقي بيد السلطة، والسلطة غير قادرة على اثبات من هو القاتل!

ان شخصية جمصة البلطي بحالاتها الثلاث، هي من اكثر شخصيات (ليالي الف ليلة) عمقاً، وأعقدها تركيباً. ومن هنا فقد احتلت هذه الشخصية ما يقارب من (٥٥) صفحة من الرواية. في حين ان الشخصية التي

---

(٣٨) ليالي الف ليلة ـ ص ٨٩.

تلتها مباشرة في عدد الصفحات لم تتجاوز (٢٩) صفحة . . !

ولعـل هذا الامتـداد، وهذا الحجم من الاحـداث، التي قامت بهـا شخصية جمصة البلطي على طوال الـ (٥٥) صفحة ـ وهو ما يوازي ربع حجم رواية (ليالي الف ليلة) ـ لدليل على عمق هذه الشخصية وقوة تركيبها.

لقد اتخذت شخصيته (جمصة البلطي) في النهاية أبعادا عدة ـ كما شاهدنا سابقا ـ ولعله من المفيد ان نلخص في نهاية تحليلنـا لهذه الشخصيـة الأبعاد التالية:

● ان جمصة البلطي، هو الحاكم والمحكوم . .
● ان جمصة البلطي، هو الحي الميت . .
● ان جمصة البلطي، هو الوهم، وهو الحقيقة . .
● ان جمصة البلطي، هو المطارد والمطارِد . .
● ان جمصة البلطي هو العاقل، وهو المجنون . .
● وان جمصة البلطي في النهاية، هو الشيء وضده . . الابيض والاسود . . البر والبحر . . الخوف والشجاعة . . الحب والكراهيـة . . ومن ثم الوجـود والعدم.

ومن خلال هذه الثنائيات المتتابعة على امتداد (٥٥) صفحة من رواية (ليالي الف ليلة) بنيت شخصية جمصة البلطي، كواحـدة من أقوى وأعمق شخصيات هذه الرواية.

- ٦ -

عجـر الحـلاق . .

أو شهريار الثاني . .

من خلال مغامرات عجر الحلاق التي تمتد على (٢٩) صفحة و (٢٣) منظرا نشاهد اكثر شخصيات (ليالي الف ليلة) تفاهة، وصعلكة . .

فعجر الحلاق شخصيته تافهة بالفعل، ليس لها أي امتداد جذري في الرواية، كما لشخصية فاضل صنعان، وجمصة البلطي.. وهي من نوع الشخصيات التي تستخدم عادة في الرواية الفكرية، لتريح ذهن القارىء من عناء الصراعات الفكرية التي تدور عادة في الرواية الفكرية أو النظرية، فيما لو اتفقنا ان (ليالي ألف ليلة) هي رواية فكرية، أو رواية نظرية..!

ان عجر الحلاق كما قلنا في البداية، هو نسخة شعبية من شهريار، من حيث حبه للنساء، وحبه للجنس.. وكذلك من حيث تفاهته كشخصية روائية في (ليالي الف ليلة) بالذات..

ان عجر الحلاق يغرق في ليالي القوم الحمراء، ولكن هذه الليالي تجلب له تعاسة حياته الروائية كلها، الى ان يحبكها نجيب محفوظ بطريقته، وعلى اسلوب (الف ليلة وليلة)، لكي ينجو عجر الحلاق اخيرا من يد السياف، بفضل حكمة شهريار..

فعجر الحلاق احب الطعام والشراب، مثلما احب المرأة. وبمرور الايام احب الطعام والشراب اكثر. يهجم على المائدة بوحشية، وبلا حياء، حتى بات فرجة مسلية لزهريار وجلنار أختيْ حسام الفقي حاكم الحي. وشعر في المقهى بأنه أعلى مرتبة من الوجهاء، وأنه أسعد من يوسف الطاهر وأنه شهريار اخر[٣٩].

وعجر الحلاق زيادة على انه صعلوك، فهو سارقٌ، ومرتشى، وكذاب، واستغلالي، وانتهازي، ويسعى للحصول على المرأة بكافة طرق الصعلكة.. وهو بهذا نموذج يتكرر دائما في كل عصر، ومكان.. كما يتكرر في كل رواية من روايات نجيب محفوظ.

وعجر الحلاق يتورط في سهرة مع حسن العطار، وجليل البزاز، وفاضل صنعان، وشملول الاحدب مهرج السلطان.. ويسهر الجميع في

---

(٣٩) «ليالي الف ليلة» ص ١٢٧، ١٢٨

اللسان الاخضر، وهو احد الامكنة غير المميزة في رواية (ليالي الف ليلة) كما سنرى فيما بعد، عندما نناقش ظاهرة المكان في هذه الرواية . .

يسهر الجميع مرة اخرى في اللسان الاخضر . . يلعبون، ويمرحون، ويلقون اخيراً بشملول الاحدب في النهر، ثم يخرجونه . ويبدو ان شملول قد أصيب بدوار نتيجة للسقطة، فيعتقد الجميع بانه مات :

ـ يا سادة . لقد قتلتم الاحدب!

تساءل جليل البزاز

ـ واثق مما تقول؟

ـ انظر بنفسك يا معلم .

شحن الصمت بالرعب . . شمت بهم عجر . قال متمادياً :

ـ جريمة من لا شيء، تطرق باب السلطان!

صاح حسن العطار :

ـ انه الجنون

ـ انه حظ أسود

ـ أنضيع بلا سبب ولا ثمن . . ؟

لقد تورط الجميع في جريمة قتل مجانية، لا داعيَ لها . .

وكان رأس عجر الحلاق يطلق خيالات خارقة في جميع الجهات، ويثب من حلم الى حلم . اخيراً قال بهدوء، وهو يشعر بالسيادة لأول مرة :

ـ خذوا حوائجكم واذهبوا . .

فقال جليل البزاز :

ـ كيف نذهب تاركين وراءنا هذه الجريمة؟!

فقال عجر بنبرة آمرة :

ـ اذهبوا . . سوف تختفي الجثة، ولن يعثر عليها الجن نفسه .

* * *

ان عجر الحلاق كشخصية تافهة، يريد ان يحقق ذاته بأي ثمن كان، أمام اغنياء القوم، وعليتهم. . لذا فقد تبرع باخفاء الجثة، وهو بالتالي تحقيق ذاتي تافه، تفاهة عجر الحلاق نفسه. .

ولكن ما ان يحمل عجر الحلاق الجثة، ويسير بها. في الطريق الى اخفائها، حتى تبدأ الجثة بالتنفس، وتدب الحياة من جديد في شملول الاحدب. وفجأة يقرر عجر الحلاق المساومة. . وفجأة يقرر تحقيق ذاته من جديد. فإن كان قد فشل في تحقيق ذاته عن طريق (موت) شملول الاحدب، فليحقق هذه الذات عن طريق (حياة) شملول الاحدب. . ويقرر الاحتفاظ بشملول الاحدب في بيته، والمساومة عليه، وتحقيق ذاته، بأن يستغل حسن العطار، وخليل البزاز مادياً. وكذلك الحصول على موافقة حسن العطار لزواج عجر الحلاق من ابنته قمر العطار، وإلا فضح أمرهما الذي سوف يكلفهما حياتهما.

وهكذا يبتز عجر الحلاق كل من حسن العطار، وخليل البزاز، ويأخذ من كل منهما عشرة آلاف دينار. فعجر الحلاق يقول لزوجته: ان شملول الاحدب نجمة الحظ التي ستجلب لنا السعادة، وتنقلنا من حال الى حال. قدمي له ما يحتاجه، وأحكمي اغلاق باب العلية.

ولم يكتف عجر الحلاق بما ابتزه من حسن العطار، وخليل البزاز، بل ذهب الى فاضل صنعان يقول له:

ـ ماذا عندك لي جزاء انقاذ رأسك يا فاضل؟

فضحك فاضل مرتبكا وقال:

ـ عندي رأسي، فهي أثمن ما أملك. .

فقال عجر بمرارة:

ـ سبق ان رفضت يدي بإباء. .

فقال فاضل معتذراً:

ـ لك عليَّ ان اكفر عن خطئي . .

فصمت لحظات وقال:

ـ وهبني الله من هي خير منها، ولكن تذكر انني انقذت رأسك بلا مقابل، مراعاة لفقرك!

وفي عصر اليوم تمت المراسيم الشرعية لزواج عجر من قمر العطار، في جو أشبه ما يكون بجو المأتم . . !

* * *

إن عجر الحلاق ـ كما قلنا قبل قليل ـ يود أن ينتقم من كل الذين حاولوا إذلاله، وإهمال شخصيته في الماضي . لذا فقد جاء لفاضل صنعان، وهو يعلم أن فاضل سوف يوافق هذه المرة على زواجه من أخته . . لذلك فقد تعمد خطبتها هذه المرة، وهو يعلم في قرارة ذاته بأن الله وهبه من هي خير منها . . إنها قمر العطار . . ولكنه يود أن يثأر لذله . . ويود أن يثأر لكرامته التي هينت، عندما طلب يد أخت فاضل صنعان، ورفض فاضل في ذلك الوقت زواج أخته من عجر الحلاق . . فقد كان يربأ بأخته ان تتزوج صعلوكاً، كعجر الحلاق.

وهو ما دام قد حقق المال . . وحقق الحب، فيود ان يحقق القيمة الاجتماعية لشخصيته . . لذا نراه يذهب للمعلم سحلول التاجر المعروف، ويعرض عليه ان يشركه في عمله:

ـ لدي مال اريد ان استثمره عندك، فأنت خير المستثمرين . .

ولكن المعلم سحلول يرفض طلبه، فهو لا يشرك احدا في ماله . .

فيطلب منه عجر الحلاق العلم . . علم التجارة . . فيرد عليه المعلم سحلول بقوله:

ـ مهنتي لاتعلم يا عجر، انتظر حتى يرجع السندباد. .

والسندباد هنا يعني (التجربة)، ويعني (المغامرة). . والتجارة تجربة، ومغامرة. . وعلمها يكلف المال الكثير. .

لقد بحث عجر الحلاق عن المال وسعى وراءه، فحصل عليه بالابتزاز. .

وبحث عن الحب، وسعى وراءه، فحصل عليه بالابتزاز ايضاً. .

وسعى وراء التجارة، وها هو ينتظر السندباد حتى يأتي. .

ماذا بقي له لكي يحقق ذاته كلية. .

الحكم. .

انه يريد ان يصبح حاكماً. . !

* * *

ماذا يجري في الميدان؟

قوة من رجال الشرطة تحيط بعدد عديد من الصعاليك، وتسوقهم بعنف نحو مكان مجهول. وصادف رجلاً قريباً، يقول بصوت مسموع:

ـ يا له من قرار عجيب!

لم يكن الرجل في حقيقته الا العفريت (سخربوط) متنكرا في صورة انسانية، رافلاً في جلباب ينطق بحسن المكانة. سأله عجر:

ـ أي قرار يا سيدي؟

ففرح «سخربوط» لاستدراج عجر وقال:

ـ فليكرم الله مولانا السلطان. . فقد تنبأ له فلكي بأن حال البلاد لن يصلح الا اذ تولى شؤونها الصعاليك، فأمر مولانا بالقبض على الصعاليك ليختار منهم شتى القيادات. . فذهل عجر وتساءل:

ـ أموقن انت مما تقول؟
فقال «سخربوط» بدهشة:
ـ ألم تسمع المنادين؟
وثب قلبه من الجذل.. أي موجة من البشر تكتسح الاحزان كلها بانطلاقة واحدة؟
انها المنفذ من العذاب واليأس، والمبشر بالنجاة والسيادة. ماذا في وسع اعدائه ان يفعلوا، اذا أطل عليهم غدا من شرفة الحكام؟!

ولم يتردد دقيقة واحدة، فانـدس في زمرة المقبـوض عليهم، مستسلما لتيارهم(٤٠).

فعجر الحلاق يبحث عن الحكم.. وربما كان بحثه عن الحكم انه لم يستطع ان يحقق ذاته بالمال.. ولم يستطع ان يحققها بالحب.. ولم يستطع ان يحققها بالعمل.. فأراد أن يجرب هذه المرة تحقيقها بالحكم.. من خلال لعبة الكراسي..!

وبغض النظر عن النهاية التعيسة التي انتهت إليها احلام ومطامح عجر الحلاق، وذلك عندما احس وادرك بان كل هذه الاحلام والمطامح ما هي الا مجرد سراب، وكان لسان حاله يقول:
ـ اللهم السلامة.. اللهم سلم رأسي..
وقد سلم رأسه بالفعل.. وتناسى خسارته في فرحة النجاة.. وسرعان ما فسخ العقد بينه وبين قمر العطار، ومضى الى النخلة غير بعيد من اللسان الأخضر..

بالرغم من هـذه النهايـة.. الا انه استـطاع ان يحقق ذاته ولـو ليوم

---

(٤٠) ليالي الف ليلة ـ ص ١٤٨، ١٤٩.

واحد.. فقد دافع عن نفسه امام نفسه.. وقال بانه لم يكن شريرا، ولكنه فعل ما فعل بدافع الحرمان والعجز.. اعطاه الله حظ الفقراء، وشهوات الاغنياء..!

* * *

ان عبدالله الحمال.. او جمصة البلطي.. يمتد في فصل (مغامرات عجر الحلاق) امتدادا كبيرا، بحيث يستحيل مع هذا الامتداد عجر الحلاق الذي كتب الفصل باسمه الى شخصية ثانوية، ويكون عبدالله الحمال الذي اطلق عليه المجنون فيها بعد شخصية رئيسية، كما كان شخصية رئيسية في فصلي جمصة البلطي والحمال..

ومن هنا كان اطلاقي نعت التفاهة على شخصية عجر الحلاق، الذي كان يمكن ان يقوم بها أي شخص آخر غيره..!

- ٧ -

علاء الدين أبو الشامات..

انه يريد ان يفهم..!

يتميز فصل علاء الدين ابو الشامات بأنه من أكثر فصول (ليالي الف ليلة) ثراءً بالفكر، والفلسفة، والمواقف الانسانية العظيمة..

ان هذا الفصل من خلال ذلك الشاب النحيل القوام، المشرق الوجه، الناعس الطرف، والذي يملك فوق كل خد شامة، والذي يهم بولوج المراهقة في حياء، والذي علمه والده صنعة الحلاقة، وقال له:

لقد تعلمت ما انت في حاجة اليه، فخذ العدة، واسرح، والله يرزقك..

بينما قالت له امه:

حجابي فوق صدرك يصدك عن طريق ابيك.. طريق النساء، واللهو، والصعلكة..

كان ابوه يريده حلاقا..

وكانت أمه تريده بائع عطور.. وكانت تدعو الله له ان يعطيه حظ نور الدين بائع العطور..

وكان فاضل صنعان الجمالي يريده غاضبا.. يمتشق السيف في وجه الباطل..!

وكان الشيخ عبدالله البلخي يريده عالما بالعلم.. وعالما بعفة.. وفقيرا بتوكل..

وكان هو يريد ان يفهم..

ومن خلال كل هذه الصراعات.. صراع الحياة مع الجهاد.. وصراع السيف مع الحب.. وصراع الحق مع الباطل.. وصراع العلم مع الجهل.. وصراع الخير مع الشر.. وصراع العمل أو الفعل مع الاتكالية.. وصراع الأمل مع الحيرة.. وصراع البقاء مع الفناء.. والى آخر هذه السلسلة من الصراعات التي سنتحدث عنها، والتي كونت شخصية علاء الدين أبو الشامات الروائية..

وهذه الصراعات المتعددة التي احتوتها السبع عشرة صفحة، لم يأت واحد منها طرحا فلسفياً مباشراً، وإنما جاءت جميعها ضمن حدث روائي، ومن خلال حوار روائي. وبالرغم من ان هذا الفصل ـ فصل علاء الدين ابو الشامات ـ قد احتوى ما يزيد عن العشرين شعاراً فكرياً، وفلسفيا، وسياسياً إلا أن واحداً من هذه الشعارات لم يأت مجرداً تجريداً فلسفياً، ومعلقاً لوحده

على جدار، ضمن اطار من الخشب المذهب . . وهذه هي صنعة نجيب محفوظ الروائية العملاقة . .

* * *

علاء الدين ابو الشامات . .

شخصية (ليالي الف ليلة) الفدائية . . الشاب الجميل، الذي ضرب السياف عنقه ظلما، وبهتانا .

وهو الشخصية التي ضاعت بين السيف وبين الحب . . فكانت من نصيب السيف اخيرا . .

فاضل صنعان الجمالي كان يريده غاضبا . . يمتشق السيف في وجه الباطل :

ـ انك فتى طيب، جدير بكلمات الله المستكنة في قلبك . .

فيغمغم علاء الدين ردا على كلمات فاضل صنعان . .

ـ انه من فضل ربي . .

فيسأله بحذر :

ـ ما شعورك عندما ترى المعاصي تجتاح الناس؟

فتمتم :

ـ الحزن، والاسف

ـ وما جدوى ذلك؟

فتبدت الحيرة في عينيه، وتساءل :

ـ ماذا تريد أيضاً؟

ـ الغضب!

وكررها . .

ان فاضل صنعان يعتبر الاستاذ الأول لعلاء الدين ابو الشامات، فهو

أول من علمه معنى (الموقف)
فالحزن ليس موقفا . .
والاسى ليس موقفا كذلك . .
ان فاضل يريد من علاء الدين ان يأخذ موقفا مما يحيط به . . يريده ان يغضب، والغضب هو الموقف . . !
ان الحزن شعور سلبي نحو الاحداث . .
وان الاسى شعور سلبي نحو الاحداث ايضا . .
والموقف الايجابي هو الغضب . . !
وهذا هو الدرس الأول الذي تلقاه علاء الدين ابو الشامات من معلمه الاول، فاضل صنعان الجمالي.
والغضب الذي يريده فاضل صنعان الجمالي من علاء الدين ابو الشامات ليس غضباً فلسفياً أو أيديولوجياً . . إنه يريد منه الغضب كموقف حياتي نضالي، لذا فهو يطلب منه حمل السلاح، وتأكيد موقفه الغاضب فعلياً، لا فكرياً فقط . .
فقد جاء علاء الدين أبو الشامات من بين من جاءوا للاحتفال بمولد سيدي الوراق، فأجلسه فاضل الى جانبه، وهو يقول:
ـ لو بعث الوراق لامتشق السيف!
ابتسم علاء الدين ابتسام من يزداد خبرة بمعرفة صاحبه.
فقال فاضل بنبرة ذات مغزى:
ـ مادام الطيبون لا يمتشقون السيوف!
قال علاء الدين ببراءة:
ـ يتحدث كثيرا عن توبة شهريار . .
فقال فاضل بسخرية:
ـ احيانا يتوب عن توبته . . لكنه ليس احق الناس بالحكم . . !

* * *

فاضل صنعان معلم (علاء الدين ابو الشامات السيف)

والشيخ عبدالله البلخي معلم (علاء الدين ابو الشامات الحب) وفي الحب يعرف الانسان نفسه . .

يظل الانسان ضائعا الى ان يمسك الحب بيده، ويعرفه على نفسه . .

قال له الشيخ عبدالله البلخي يوماً:

ـ انت مدعو لصداقتي . .

فقال علاء الدين بحياء:

ـ نعم الدعوة يا مولاي، ولكن كيف عرفت اسمي؟

فلم يجبه الشيخ وواصل:

ـ داري معروفة لمن يريد . .

فقال كالمعتذر:

ـ عملي يستغرق نهاري كله . .

ـ انك لا تدري ما عملك . .

ـ لكني حلاق يا سيدي . .

فلم يحفل بإجابته . .

ولكن علاء الدين ابو الشامات ظل يردد باستمرار:

ـ اريد ان افهم . . اريد ان افهم . . !!

لكن علاء الدين ابو الشامات ظل تارة يتردد على الشيخ عبدالله البلخي الذي يريد ان يعلمه الحب الالهي . . ويتردد تارة على فاضل صنعان الذي يريد ان يعلمه لعبة السيف . .

وهو مطلوب من الجهتين . . الشيخ عبدالله البلخي يقول له:

ـ انت مدعو لصداقتي(٤١)

وفاضل صنعان يقول له:

---

(٤١) ليالي الف ليلة ـ ص ١٨٩ .

ـ اطمع ان اجعلك صديقاً وزميلاً(٤٢)

ولكن علاء الدين ابو الشامات يحسم هذا، بأن يذهب للحب، فهو يجيب الشيخ عبدالله البلخي عن سؤاله:

ـ ما هو شعورك وانت تزورني لأول مرة؟

فقال علاء الدين صادقاً:

ـ اشعر كما لو كنت اعرفك منذ ولدت..

فقال الشيخ باسماً:

ـ لكل منا اب آخر، والسعيد منا من يكتشفه..

وقد اكتشف علاء الدين أباه الآخر. اذن فهو السعيد بالشيخ عبدالله البلخي كأب «ثان» علمه نوعاً آخر من الحياة.. علمه كيف يعرف نفسه، ويقيم نفسه في حين ان اباه عجر الحلاق يريده ان يكرس قلبه لعمله.. للحياة.

يقول علاء الدين عن ابيه عجر الحلاق:

ـ انه يريدني على ان اكرس قلبي لعملي..

فيقول الشيخ جاداً:

ـ انه نائم، ويأبى ان يصحو..

ويعلمه الشيخ كيفية تقويم نفسه، وهو الدرس الروحي الكبير الذي اخذه من الشيخ، وأثر فيه تأثيراً كبيراً.

ـ ولكن كيف تقيم نفسك يا علاء الدين؟

لم يدر بماذا يجيب. انه سؤال فلسفي كبير، يطرح على هذا الشاب الغر. فيسأله الشيخ مبسطاً:

ـ أي مسلم أنت؟

(٤٢) ليالي الف ليلة ـ ص ١٩٣.

ـ إنّي مسلم صادق . .
فتساءل :
ـ هل تصلي؟
ـ الحمد لله . .
ـ أرى انك لم تصل قط . . !
فنظر اليه بدهشة، فقال الشيخ . .
ـ الصلاة عندنا تؤدى بعمق، فلا يشعر صاحبها بمس النار اذا احرقته . . ويتابع الشيخ :
ـ عليك ان تقبل الاسلام من جديد، لتصير مؤمنا حقاً، وعندما يتم لك الايمان تبدأ الطريق من أوله إذا شئت . . لا أهون من مشقة الطريق بمعسول الكلام، فنور الخلاص ثمرة مضنون بها على غير اهلها، والله يتقبل منك ما دون ذلك، ولكل على قدر همته . .

وفي اللقطة التالية يوضح الشيخ عبدالله البلخي، بان تلامذته يجب ان لا يكونوا عاطلين عن العمل. فالاسلام دين العمل، وليس دين الكسل، والتفرغ للعبادة فقط . . لذا فان علاء الدين يسأل شيخه :
ـ ايقتضي ذلك ان اتخلى عن عملي . .
فيرد الشيخ بقوة :
ـ انا لا اقبل غير العاملين . . ولا تجيء عندي، الا اذا دفعتك رغبة لا تقاوم . . !

* * *

ان علاء الدين ابو الشامات ـ كما قلنا ـ شخصية روائية صراعية، تراجيدية. فبغض النظر عن النهاية التي ينتهي اليها، وهي القتل بحد السيف، نتيجة لذنب لا شأن له به . . إلا أن قوة شخصية علاء الدين ابو

الشامات الروائية تتركز في حيرته وصراعه بين افضل الـطرق التي يجب ان يسلكها إلى الحق . .

فهو يردد دائماً:

ـ اني في مقام الحيرة(٤٣)

ـ حقاً اني لفي حيرة(٤٤)

ولكن الشيخ عبدالله البلخي يردد على مسمعه دائماً:

ـ عليك ان تعرف نفسك

ويجيب علاء الدين:

ـ ان قلبي فقير، ولكنه غني، يحمل هموم البشر.

ويجيب الشيخ:

ـ مذهب للسيف، ومذهب للحب(٤٥)

وفي صباح يوم بارد من ايام الخريف سيق علاء الدين الى النطع . . وتناهى اليه صراخ امه وزوجته، فارتجف قلبه. تذكر رغم ذهوله انه كان يأمل ان يخرج من حيرته الى سيف الجهاد، او الحب الالهي، ولم يخطر بباله ابدا سيف الجلاد . .

تلك كانت قمة مأساة علاء الدين ابو الشامات.. !!

ـ ٨ ـ

معروف الاسكافي . . .

كيف عثرت على الخاتم . . . ؟!

ان شخصية معروف الاسكافي تشبه في نواح كثيرة شخصية علاء الدين

(٤٣) ليالي الف ليلة ـ ص ١٩٥

(٤٤) المصدر نفسه ـ ص ١٩٦

(٤٥) المصدر نفسه ـ ص ١٩٨.

ابو الشامات. فكلاهما يبحث عن ذاته. . . ويبحث عن وسيلة لتحقيق هذه الذات. . لقد وجدها علاء الدين ابو الشامات لدى فاضل صنعان الجمالي حيناً، ووجدها لدى الشيخ عبدالله البلخي حيناً آخر. .

في حين وجدها معروف الاسكافي في خاتم سليمان، الذي ادعى انه يملكه. . وبهذا الخاتم انتقل معروف الاسكافي من اسكافي فقير. . لا يفوق مرحه الظاهر الا اشجانه الباطنة. . ومن صاحب رزق محدود، وامرأة نهمة، جشعة، شرسة، مليئة بالقوة والعنف حتى استحالت حياته الى جحيم بين الكدح والزوجية. .

انتقل من كل هذا الى حاكم للحي يملك مليون دينار. . ويتزوج من حسنية اخت فاضل الجمالي. . . ويناقش شهريار في امور الحكم، وطرقه. ويعين من يشاء من المدراء والمسؤولين. . .

ان مشكلة معروف الاسكافي لم تكن مشكلة ثقافية، أو فكرية ، أو ايديولوجية، أو سياسية بقدر ما كانت مشكلة شخصية. . وهذا هو الفرق بينه وبين علاء الدين ابو الشامات. . . قلق علاء الدين ابو الشامات كان قلقاً حضارياً. . في حين ان قلق معروف الاسكافي الذي لم يكن يطمع حتى بأي منصب سياسي، لم يكن حضاريا، بقدر ما هو قلق شخصي، وعذاب شخصي. . فلا يمر يوم دون ان تنهال عليه زوجته ـ فردوس العرة ـ ضرباً وسباً، وهو يرتعد بين يديها خوفاً، وذلاً. يتمنى شجاعة يطلقها بها. يحلم بموتها، ويود الهرب، ولكن كيف، والى اين(٤٦)؟!

في حين أن قلق علاء الدين ابو الشامات كان قلقاً حضارياً ـ كما قلنا ـ كما كان في نفس الوقت قلقاً يصارع ابعاداً كثيراً في الحياة. .

---

(٤٦) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٢١.

كان مبعث قلقه.. الظلم ... المعاصي ... سر الحياة... يسأله فاضل صنعان يوماً:

- ما هو شعورك عندما ترى المعاصي تجتاح الناس؟

فيتمتم:

- الحزن والأسف... (٤٧)

وعلاء الدين يتذكر دائماً أحلامه، واحاديثه، وافعاله، فتتبدى له الدنيا غشاء من الالغاز... وهو دائماً الشخصية القلقة الحائرة، الذي يدعو ربه ان يخرجه من حيرته:

- لن يخرجني من حيرتي الا لطف الرحمن.

لقد كان خلاص علاء الدين ابو الشامات كامناً في الله... في اتباع الصراط المستقيم... بينما كان خلاص معروف الاسكافي في المال...!

ابتسم معروف منتفخاً بقوة من ساد الموقف، وقال:

- اسمعوا ايها الرجال الكبار، انه لمن يمن الطالع، ان خاتم سليمان، قدر ان يكون من نصيب رجل مؤمن، يذكر الله بكرة وعشياً، انه قوة لا قبل لقوتكم بها، ولكني ادخرها للضرورة، كان بوسعي ان آمر الخاتم بتشييد القصور، وتجييش الجيوش، والاستيلاء على السلطة، ولكنني قررت ان اتبع طريقاً آخر...

تنفس الحاضرون بارتياح لاول مرة، فانهال عليه الثناء من كل جانب. عند ذاك قال، وقلبه يخفق:

- ولكن لا يجوز ان أهمل نعمة اتاحها الله لي.

---

(٤٧) المصدر نفسه - ص ١٨٧.

فتطلعوا اليه باهتمام فقال :
ـ يلزمني في الحال الف الف دينار لأصلح به شأني(٤٨) .

ونال معروف ما تمنى ، واغدق عليه الاعيان الهدايا بغير حساب . ابتاع قصراً ، وتزوج من حسنية ، أخت فاضل صنعان . . .

وبعد ان نال كل ما تمنى . . اشرق عليه خـاطر سعيـد . لم لا يهرب بحسنية والمال . واندفع نحو الدار فأمر زوجته بارتداء عباءتها ، وعبأ نقوده في بقجة . سألته زوجته عما يعنيه من ذلك ، فأخبرها بأنها ستعرف السر عندما يصلان الى بر الامان . وامتطيا بغلتين ، وانطلقا ، وفي نيته ان يذهب الى مرفأ النهر(٤٩) . . حيث السفر .

● ● ●

إن البعد الانساني والفني الآخر الذي يميز شخصية معروف الاسكافي ، ليس تملكه للخاتم . . . اي للذات ، وعثوره عليها ، بل هو كيف عثر على ذلك . ولعل هذا السؤال هو السؤال المطروح من خلال كافة صفحات فصل معروف الاسكافي الخمس عشرة .
ـ كيف عثرت على الخاتم يا معروف . . . ؟ !
ـ كيف عثرت على نفسك يا معروف . . . ؟ !
ـ كيف عثرت على خلاصك يا معروف . . . ؟ !

أنها نفس الأسئلة . . . وهذا هو سر قوة شخصية معروف الاسكـافي فالحصول على خاتم سليمان ليس بالشيء الذي يقلق شخصيات الرواية ، وعلى رأسهم شهريار . والخلاص ليس ما يقلق ايضاً شخصيات الرواية . . . ولكن كيفية الحصول على الخاتم . . .

---

(٤٨) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٣٥ .
(٤٩) المصدر نفسه ـ ص ٢٤١

وكيفية الحصول على الخلاص . . .

فهم جميعاً يبحثون عن الخلاص ، فلا يجدونه . . . !

كلهم يبحثون عن الخلاص ، وعلى رأسهم شهريار . . . فلا يجده ، وهو هنا ، وهم هنا ، دائمو السؤال عن طريقة إيجاد الخاتم . . . ايجاد الخلاص . . . وهو السؤال الفلسفي القلق ، والحائر منذ الازل ، والى يومنا هذا . . . !

كيف الخلاص . . ؟ !

الحاكم . . حاكم الحي (عباس الخليجي) يسأل معروف الاسكافي :

ـ أردت ان أعرف في نطاق مسؤ وليتي كيف ملكت الخاتم؟

ويسأل السلطان شهريار معروف الاسكافي :

ـ كيف عثرت على الخاتم يا معروف . . ؟

الكل يريد ان يعرف طريق الخاتم . . . طريق الخلاص . ويظل السؤال حائراً ، بدون جواب ، ويظل معروف الاسكافي يردد :

ـ تعهدت بحفظ السر يا مولاي . . .

ولكن لمن تعهد معروف بحفظ السر فعلاً . . لا أحد يدري ، ولا نريد نحن أيضاً أن ندري . فالإجابة عن هذا السؤ ال ، وإن جاءت في الرواية ، فهي إجابة ساذجة ، وقوة شخصية معروف ، بل قوة سره ، آتية من أن لا أحد يدري كيف عثر معروف على الخاتم . . . ؟ !

● ● ●

ما معنى ذلك يا معروف؟

أهو حلم ، ام حقيقة؟

هذا هو السؤال الذي يطرحه معروف الاسكافي على نفسه ، عندما يخلو الى نفسه . وعندما لا يستطيع ان يظهر نفسه أمام نفسه . . !

انها الحيرة مرة أخرى . . .

انه قلق النفس مرة أخرى . . . !

ولكنها حيرة مادية اكثر منها روحية ، وعلى عكس ما كانت لدى علاء الدين ابو الشامات مثلاً .

قال ، وهو يجلس وحده ، بقلب مريح :

ـيا خاتم سليمان اتيني بصينية فريك بالحمام !

لم ير الا خنفساء تزحف فوق طرف الحصيرة المتهرئة . نظر الى الخنفساء طويلاً ثم اجهش في البكاء(٥٠) .

وهذا هو الفرق بين علاء الدين ابو الشامات ، وبين معروف الاسكافي

ان الأول يبحث عن سر المعاصي . . .

والثاني يبحث عن كيفية الحصول على صينية فريك بالحمام . . . !!

وبالرغم من ان حيرة علاء الدين ابو الشامات الروحية تقوده الى السياف والنطع ، فأن حيرة معروف الاسكافي ايضاً تقوده الى ما يشبه السياف والنطع . .

لقد أقام سداً بينه وبين لسانه . ولكن عليه ان يذهب الى دكانه ليصلح الاحذية ، والمراكيب ، والصنادل . . . ولكن هل يهضم الناس سلوكه ، وهو المالك لخاتم سليمان ؟

وان لم يفعل ، فهل يهب ذاته التعيسة للموت جوعاً(٥١) ؟

انها الحيرة مرة اخرى . . .

ولكنها حيرته المادية . . .

● ● ●

لا حدود لقوة الخاتم . .

ـ ولكنه لا يستطيع اقتحام القلوب . . .

---

(٥٠) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٣١ .

(٥١) المصدر نفسه ـ ص ٢٣١ .

بهذه العبارة رد معروف الاسكافي على سؤال شهريار :

ـ اتستطيع ان تهب السعادة للآخرين . . ؟

ان الخاتم الذي وجده معروف الاسكافي هو الاحلام المادية ، التي يستطيع بها ان يحصل على المال ، والجنس ، والجاه . . . ولكنه لا يستطيع الحصول على الحب :

ـ ان الخاتم لا يستطيع اقتحام القلوب . . .

من هنا كان معروف ـ بعبارة أخرى ـ قد امتلك سلطان السيف ، ومذهبه ، ولكنه لم يستطع امتلاك سلطان الحب ، ومذهبه . . .

ـ هل تنعم بالحب يا معروف ؟ !

سؤال شهريار الأبدي . . . وحيرته الأزلية ، التي لو تخلص منها ، لما عاد شهريار السلطان الحائر القلق . . . !

وجواب معروف :

ـ الحمد لله . لي زوجة تهب السعادة مع أنفاسها . . .

ولكنه كان كاذباً فهو لا يحبها . .

ويسأل شهريار مرة أخرى :

ـ جميع ذلك بفضل الخاتم . . .

وجواب معروف :

ـ بفضل الله يا مولاي . . .

اذن فالخاتم لم يحقق له الحب ، وان كان قد حقق له الزوجة . . فقبل الخاتم كان معروف انساناً تافهاً ، لا يستطيع حتى طلاق (فردوس العرة) . . . وكان يود الهرب ، ولكن كيف ، واين . . ؟ !

● ● ●

ما معنى ان معروف الاسكافي قد عجز عجزاً كبيراً عن ادراك ما يقع له . . ؟ !

وما معنى ان معروف الاسكافي حاول ان يستغل قوته الخفية في داره، فلم تستجب له . . ؟!

وما معنى ان تختفي قوته متى شاءت، ما دامت تبادره بالنجاة في المواقف الحاسمة؟!

ما معنى كل هذا . . ؟!

وما معنى ان تحمله هذه القوة الخفية المزيفة، الى مصاف الحكام . . ؟!

وما معنى ان تجعل منه فيلسوفاً سياسياً؟!

يسأله شهريار:

ـ ماذا عن سياستك يا معروف؟

فيقول معروف بتواضع:

ـ عشت عمري يا مولاي اصلح النعال، حتى استقر الاصلاح في دمي . . !

وهذا يعني المقولة السياسية الفلسفية التي نعرفها جميعاً وهي: أن الاصلاح يبدأ من الأسفل دائماً . . !

والاصلاح يبدأ من الأساس دائماً . . . من النعال . . . !!

● ان معروف الاسكافي لم يكن لديه خاتم، ولا ما يخزنون . . .

● ان معروف الاسكافي قد استطاع بالوهم ان يقلب موازين حكم شهريار . . .

● ان معروف الاسكافي قد أدرك لعبة ما كان يجري حوله في زمن شهريار . . .

● ان معروف الاسكافي كان رجلاً حكيماً، وعاقلاً في زمن اجتاح فيه الجنون الراعي والرعية . . وكانت حكمته، وعقلانيته، هي التي نقلته من رتق الاحذية الى رتق الحكم . . . !

- ٩ -

الســـندباد . .

أو التجربة التي نريدها . . .

ان السندباد هو رمز التجربة الانسانية الشاملة التى لازمن لها . . .

انه تجربة العقل . . . وعقل التجربة . . . !

ان شمولية السندباد كشخصية رمزية انسانية ، تأتي من انه لا ينتسب لزمان معين ، ولا لمكان معين ، وليس له شخصية إقليمية محددة . . .

سأله شملول الأحدب مهرج شهريار :

ـ كم عاماً مضيت في غيابك يا سندباد؟

فقال بحيرة :

ـ الحق انني نسيتُ الزمن !

فقال عجر الحلاق :

ـ لا أقل من عشر سنوات . . .

فرد السندباد :

ـ كأنها عشرة قرون !

وهو عندما يصفه نجيب محفوظ في الفصل المسمى باسمه ، يصفه وكأنه يصف انساناً لا وطن محدداً له ، ولا شخصية محددة له . إنه خليط من الملامح البغدادية ، والدمشقية ، والمغربية ، والفارسية ، وهي نفسها ملامح حكايات الف ليلة وليلة ، أصلاً :

(كان رواد المقهى يتسامرون في مرح ، يوافق ما طرأ على حيهم ، عندما ظهر في مدخل المقهى رجل غريب ، نحيل القامة ، مع ميل للطول . اسود اللحية رشيقها ، يستقر في عباءة بغدادية ، وعمامة دمشقية ، ومركوب مغربي ، وبيده مسبحة فارسية ، حباتها من اللؤلؤ النفيس . .)

وهذه الملامح لم يقصد بها نجيب محفوظ ان يصور السندباد، وكأنه يرتدي زي المهرجين، بقدر ما قصد بها اضفاء صفة الانسانية الشاملة على هذه الشخصية، وبحيث يأتي حديثه بعد ذلك مع شهريار، ذلك الحديث الخطير الذي قلب حياة شهريار رأساً على عقب، ودفعه الى التفكير في ترك الحكم، والهيام على وجهه بحثاً عن خلاصه . .

قال شهريار موجهاً كلامه لشهرزاد، بعد ان سمع حديث السندباد :

ـ السلطان يجب ان يذهب بما فقد من آهلية، اما الانسان فعليه ان يجد خلاصه . فردت عليه شهرزاد :

ـ إنك تعرض المدينة لأهوال .

ويرد شهريار بأصرار، وايمان :

ـ بل إني افتح لها باب النقاء، وأهيم على وجهي، باحثاً عن خلاصي(٥٢) . . .

● ● ●

ان شهريار الذى ظل يعيش طوال عمره في ظل الخرافات، والحكايات، والأوهام، والتخيلات، وقصص العفاريت، قد ادرك اخيراً بأن الحكمة مطلب عسير. وأن الخلاص من الماضي شبه مستحيل . وان شهرزاد تخدعه . فجسمها مقبلٌ عليه، وقلبها نافرٌ منه . . . فلطالما كذبت عليه . . وخافت منه . . لقد حاولت شهرزاد أن تقنعه بحبها، ولكنه لم يقتنع إلا بخوفها . . . ولم يجد فيها غير عذاباته .

يقول شهريار لشهرزاد :

---

(٥٢) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٥٦

ـ أتدرين لماذا أبقيت عليك قريبة مني؟ لاني وجدت في نفورك عذاباً متواصلاً استحقه ، أما ما يحزنني فهو انني أومن بأني استحق جزاءً أشد . . .

فلم تتمالك ان بكت ، فقال برقة :

ـ ابكي يا شهرزاد، فالبكاء افضل من الكذب . .

ولكن ما هو الحديث التصادمي ، الذي سمعه شهريار من السندباد ، حتى أحدث كل هذا الاثر ، بل هذا الانقلاب ، وهذه الثورة العارمة في نفس شهريار ، التي اضطرته الى الهجرة والاغتراب بحثاً عن خلاصه :

● تعلمت يا مولاي أول ما تعلمت : أن الانسان قد ينخدع بالوهم ، فيظنه حقيقة ، وانه لا نجاة لنا إلا اذا أقمنا فوق أرض صلبة . .

فانه لما غرقت سفينتنا . . . ويروي السندباد تجربة لشهريار . .

● تعلمت يا مولاي : أن النوم لا يجوز اذا وجبت اليقظة ، وأنه لا يأس مع الحياة . . . فقد ارتطمت السفينة بصخور ناتئة ، فتحطمت و . . ويروي السندباد تجربة لشهريار . . .

● تعلمت يا مولاي : ان الطعام غذاء عند الاعتدال ، ومهلكة عند النهم ، ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه . . .

فقد تحطمت السفينة كسابقتيها ، فوجدنا انفسنا . . . ويروي السندباد تجربة لشهريار . .

●تعلمت يا مولاي : أن الابقاء على التقاليد البالية سخف ، ومهلكة . .

فقد غرقت السفينة ، وهي في طريقها الى الصين . . . ويروي السندباد تجربة لشهريار . . . فغمغم شهريار ، وكأنما يخاطب نفسه :

ـ التقاليد هي الماضي ، ومن الماضي ما يجب ان يصبح في خبر كان . . . !

وشهريار يود الخلاص من ماضيه . . . !

● تعلمت ايضاً يا مولاي : أن الحرية حياة الروح ، وأن الجنة نفسها لا تُغني عن الانسان شيئاً اذا خسر حريته . . .

فقد لقيت سفينتنا عاصفة أودت بها ، فلم . . . . ويروي السندباد تجربة لشهريار . . .

فتنهد شهريار قائلاً :

ـ ما اكثر ما يستعبدنا في هذه الدنيا . . .

وتابع السندباد دروسه لشهريار :

● ايضاً تعلمت يا مولاي : أن الانسان قد تتاح له معجزة من المعجزات ، ولكن لا يكفي أن يمارسها ، ويستعلي عليها ، وأنما عليه أن يُقبل عليها مستهدياً بنور من الله ، يضيء قلبه . .

فقد غرقت السفينة كسابقاتها ، ولذت أنا بجزيرة تستحق أن . .

ويروي السندباد تجربة أخرى لشهريار . .

تلك كانت دروس السندباد لشهريار . . وتلك كانت تجاربه أيضاً . . . والغريب ان هذه الدروس ، وهذه التجارب ، لم تأتِ إلا عبر كوارث ، ومصائب . . وهذا ما يريد نجيب محفوظ ان يقوله على لسان السندباد ، ويبلغه لشهريار . . . أن اكثر التجارب صدقاً هي التجارب التي يدفع فيها الانسان ثمناً غالياً .

فكل تجارب السندباد جاءت من خلال :

ـ فقد غرقت السفينة . . .

ـ فقد لقيت سفينتنا عاصفة اودت بها . .

ـ ففد تحطمت السفينة ، كسابقتيها . .

فقد ارتطمت السفينة بصخور ناتئة . .

ـ فأنه لما غرقت سفينتنا فى رحلتنا الأولى . .

ان للتجارب ثمناً غالياً . . !

وعلى شهريار أن يعي هذه التجارب، ولكنه لن يعيها جيداً الا اذا مارسها.. ومن هنا، قرر ترك المدينة هجرةً واغتراباً.. بحثاً عن الخلاص، من خلال تجاربه الخاصة...

● ● ●

لقد خرج شهريار من حمام الدم، ليدخل حمام العهد النفسي.. يصفه نجيب محفوظ بعد هذا المغطس (السندبادي):

قام شهريار، وصدره يجيش بانفعالات طاغية.. غاص في الحديقة شبحاً ضئيلاً، وسط اشباح عمالقة... تحت نجوم لا حصر لها، ولا حد.

أطبقت اذنيه أصوات الماضي، فمحت الحان الحديقة. هتاف النصر، زمجرة الغضب، أنات العذارى، هدير المؤمنين، غناء المنافقين. تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع من ورق مهترىء، لا يخفى ما وراءه من ثعابين القسوة، والظلم والنهب، والدماء.

لعن اباه، وامه، واصحاب الفتاوي المهلكة، والشعر، والشعراء، وفرسان الباطل، ولصوص بيت المال... والذهب المنهوب المهدر... والجدران، والمقاعد، والقلوب الخاوية، والنفس المنتحرة، وضحكات الكون الساخرة(٥٣)..

ويصرخ شهريار صرخته الاخيرة، وهي الصرخة التي يعتبرها النقاد (لحظة التنوير) عند نضوج الشخصية الروائية.. تأتى لحظة التنوير هذه صاخبة.. عارمة جارفة...

يصرخ شهريار صرختة الاخيرة على خشبة مسرح (ليالي الف ليلة):

ـ انا الذي يجب ان أذهب، حاملاً ماضيّ الدامي...

على مدى عشر سنوات، عشت ممزقاً بين الاغراء والواجب، اتذكر

---

(٥٣) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٥٣.

وأتناسى ، أتأدب وافجر ، أمضي واندم ، اتقدم وأتأخر ، اتعذب في جميع الاحوال ، آن لي ان أصغي الى نداء الخلاص . . . نداء الحكمة . . .

● ● ●

لقد اغترب شهريار ، وهاجر . . . وهو عندما اغترب ، وهاجر ، خرج من اقليميته كإنسان . . وتحول الى العالمية كإنسان . . وهو عندما اغترب ، وهاجر ، اصبح (الانسان) الباحث عن الخلاص . . . وليس (شهريار) الباحث عن الخلاص . . . لم يعد شهريار ولكنه تحول الى انسان بلا مسمى . . رمزاً للخلاص . . ورمزاً للبحث عن الذات الضائعة . . .

ومن هنا كان يبدو لمن يراه بعد ذلك ، وكأنه يرى سندباداً آخر . .

(سرعان ما لبى رغائبه الطارئة ، فخلع ملابسه ، وغاص في الماء . .

دلكته نبضات الماء ، بأنامل ملائكية ، وتسللت الى باطنه ايضاً . خرج من الماء ، فوقف امام المرآة ، فرأى نفسه جديداً في إهاب فتى أمرد . قوي الجسم متناسقه ، الوجه مليح ينضج شباباً ، وفتوة ، وشعرٍ اسود مفروق ، وقد طر بالكاد شاربه . .)

لقد خُلق من جديد . . !

والتفت الى ملابسه ، فوجد بديلها سروالاً من الحرير الدمشقي ، وعباءة بغدادية ، وعمامة خرسانية ، ونعلاً ، فارتداها ، فصار آية تسر الناظرين(٥٤) . .

لقد تحول (شهريار) الى (انسانيار) . . ووجد نفسه .

● ● ●

من التسميات التي يمكن ان تطلق على رواية (ليالي الف ليلة) تسمية

---

(٥٤) المصدر نفسه ـ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ .

رواية القلق . . انها فعلاً رواية القلق . . ورواية الشخصيات القلقة . . . كافة شخصياتها قلقة . . ولكل شخصية قلقها الخاص . . . كما قرأنا في تحليل الشخصيات :

فبعض الشخصيات قلقة مادياً . .
وبعض الشخصيات قلقة جنسياً . .
وبعض الشخصيات قلقة نفسياً . .
وبعض الشخصيات قلقة سياسياً . .
وبعض الشخصيات قلقة انسانياً، وحضارياً، كما هو الحال مع شهريار . .

وبعض الشخصيات قلقة فلسفياً، كما في السندباد . .

فالسندباد بالرغم من أنه (المعلم) . . وبالرغم من أنه رمز (العلم التجريبي) . . . وبالرغم من أنه هو الذي قاد شهريار من طريق الضياع الى طريق الخلاص . . وساعده على تبديد قلقه . . الا أنه هو كذلك شخصية قلقة :

(تنهد السندباد آسفاً، فسأله الشيخ عبدالله البلخي :
ـ ماذا دفعك إليَّ يا سندباد؟
فأطال الصمت، كفاصل بين الادعاء والحقيقة، ثم همس :
ـ القلق يا مولاي . .
فتساءل عبد القادر المهيني :
ـ هل أصاب تجارتك الكساد؟
فقال السندباد :
ـ انه قلق من لا يجد سبباً ملموساً للقلق . . !

فقلق السنــدبـاد قلق فلسفي ، فكــأنمـا قــد تلقى دعـوة من وراء البحار(٥٥) .

ويكون السندباد بهذا، ضمن منظومة القلق الممتدة، عبر صفحـات وشخصيات (ليالي الف ليلة)

---

(٥٥) ليالِي الف ليلة ـ ص ٢٥٧

كيمياء الرمز

- ١ -

الاستعمال الفني للرمز والاسطورة، قديم جداً، على مستوى الادب العربي، والادب الغربي.

ففي الأدب العربي القديم، والذي يعتبر الشعر أبرز مظاهره، ارتبط هذا الشعر في عصوره الاولى بقوة من قوى ما وراء الطبيعة، قبل ظهور الاسلام، وتحددت هذه القوة في الجن.

وكما يقول الدكتور (أحمد شمس الدين الحجاجي) في كتابه (الاسطورة في الادب العربي)، فان الجاهليين، والاسلاميين، قد اعتقدوا في ان لكل شاعر تابعاً من الجن يلقي على لسانه الشعر، وتحددت اسماء لهؤلاء الجن، فكان «مسحل السكران» شيطان الاعشى، «ولافظ بن لاحظ» شيطان امرىء القيس، و «هادر» شيطان النابغة الذبياني.. ولم يتوقف هذا الاعتقاد بعد ظهور الاسلام بل استمر شائعاً، وكان لكثير من شعراء صدر الاسلام، والعصر الاموي، جن يلقون الشعر على أفواههم..!

واصبح واضحاً بعد ذلك، ان الشعراء والنقاد، لم يعودوا يعتقدون في دور الجن في الابداع الشعري، وانحصر الموضوع، في دائرة القصص الشعبي . . .

ويقول الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي :

ان الاسطورة، كانت قد استخدمت في النثر والشعر على حد سواء. استخدمها «بديع الزمان الهمذاني» في مقامتين من مقاماته، وهما المقامة الاسودية، والمقامة الابليسية، واستخدمها «ابن شهيد» في رسالة التوابع والزوابع . . واستخدمها شعراً أيضاً، الشاعر «الحكم بن عمرو البهراني» قديماً، و «أحمد شوقي» حديثاً.

وفي الادب الغربي، نجد هناك قائمة طويلة، من الأدباء كتاباً وشعراء، قد استخدموا الاسطورة، والرمز، استخداماً كبيراً . .

«شكسبير» في معظم مسرحياته . . «تشيكوف» في الادب الروسي . . حيث نرى اسطورة (نرسيس) تتجلى في مسرحياته الشهيرة مثل (المبارزة)، (الجندب) و(النورس)، كما قصه «الليدي مكبث» ذات صدى واضح في مسرحية «تشيكوف» (الأخوات الثلاث).

كما يرى الناقد (رينا توبوجولي) في كتابه (العنقاء والعنكبوت)، ان قصة «تشيكوف» (الحبيب) ما هي إلا نسخة عصرية لاسطورة (ايروس وسايكي)[٥٦].

كذلك فان الناقد (كولين سي . كامبل)، يشير بوضوح الى مدى

---

(٥٦) توماس جي . وينر ـ الاسطورة كوسيلة في اعمال تشيكوف ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٦٦

استعمـال الكاتب (ارتشيبـولد مكليش) لـلاسطورة التـوارتية في مسـرحيته الشهيرة (جي . بي) . . وخاصة لقصتي «ادم»، و «أيوب» . .

وفي المسرح الألماني كان (بريشت)، من أبرز من استعمل الاسطورة والرمز في المسرح . .

وكانت الكاتبة الروائية (كاترين آن بورتر)، من الروائيين الذين لجأوا إلى استعمـال الصور الحيـوانية، كـالذبـاب، والخنازيـر البريـة، والبغال، والكلاب، والقطط، كصور رمزية في قصصها المتعددة وأشهرها: (الطريق النازل الى الحكمة)، و (سفينة الحمقى) . .

وفي الادب الاميـركي الحـديث، يقف (وليم فــوكـنر)، و (ارنست همنجواي)، على رأس كتاب الرواية، الذين استعملوا الاسطورة، والرمز في فنهم الروائي . .

فقصة (الدب) لوليم فوكنر، من ابرز قصصـه التي استعملت الرمـز الفني . . وقصة ارنست همنجواي (والشمس تطلع أيضاً)، تعتبر كذلك من أبرز قصصه التي تستعمل الاسطورة (كركه) - وهو اسم الساحرة في قصته (عولس) في الاوديسية - إلا أن «همنجواي» في استعماله للاسطورة في رواياته، له اسلوبه المميز والمختلف عن استعمال «جيمس جويس»، و «ت. أس. ايليوت»، في اثرهما الفني الخالد: رواية (عولس)، وقصيدة (اليباب)(٥٧).

ولقد كان للسرياليين، الباع الطويل، في استعمال الاسطورة والرمز، بدءاً بأعضاء الجماعة: «بريتون»، «بيريـه»، «سوبـو» (١٩٢٦)، وكذلـك

---

(٥٧) كارلوس بيكر - ارنست همنجواي - دراسة في فن القصص - ترجمة الدكتور احسان عباس - مؤسسة فرانكلين - بيروت - ١٩٥٩ - ص ١١٧، ١١٨.

«دينوس»، «بريفير»، و«كينو» (١٩٣٠)، و«آراغون» (١٩٣٢)، وكذلك «سلفادور دالي» (١٩٣٢)، و«ايلوار» (١٩٣٨). .

يقول (هربرت س. غيرشمن):
ـ لقد حاول السيرياليون ان (يغيروا العالم)، أو (يغيروا الحياة) بالوسائل السياسية المقاتلة. . ولكنهم لم يجدوا إلا الخديعة، فعزموا على مقترب آخر، عوضاً عن اتباع الاسطورة السياسية، التي ليست من صنعهم، فآثروا أسطورة عميقة الجذور، في الشعر، وعالم الاحلام، وهما: مملكتا اللغة والرغبة، التوأمين.

وفي الرواية العالمية الحديثة، كان «مارسيل بروست»، و «جيمس جويس»، و «فرانز كافكان» و «فرجينيا وولف»، هم الرواد الفعليون للاستخدام الاسطوري الرمزي، في الرواية العالمية الحديثة. ونجيب محفوظ منذ روايته الأولى (عبث الاقدار) (١٩٣٩)، حتى روايته الاخيره (ليالي الف ليلة) (١٩٨٢)، كان كاتباً رمزياً، في كل معالجاته الروائية، وكانت هذه الرمزية، طوال الخمسين عاماً الماضية، تختلف درجاتها، وتتنوع حسب الظروف السياسية المتاحة، والمناسبة، للتعبير عن وجهة نظره السياسية، والفكرية. . فتارة يغرق في الاسطورة، وتارة يغرق في الرمز. . ولكنه لم يكتب رواية من رواياته الثماني والعشرين، تخلو من الرمز من قريب، أو بعيد. .

● ● ●

ان الاستخدام الاسطوري، لدى نجيب محفوظ، لم يكن في (عبث الاقدار)، و (رادوبيس)، و (كفاح طيبة)، استخداماً ناتجاً عن دواعٍ فنية، بقدر ما هو استخدام ناتج عن دواعٍ سياسية. . ففي حقبة الثلاثينات، والاربعينات لم يكن نجيب يستطيع أن يقول صراحة، بأن الحكم في مصر يجب ان يكون في ايدي ابناء مصر الحقيقيين. . كما تشير بذلك الفكرة

الاساسية لرواية (عبث الاقدار). . لذا فقد لجأ إلى التاريخ المصري القديم ليستعمله كمعادل فني، لواقع مصر في تلك الحقبة، وليستعمل الرمز التاريخي، كقنطرة يعبر عليها الى الواقع المعيش. .

كذلك كان الحال، في روايته التاريخية الثانية (رادوبيس) (١٩٤٣)، التي كانت تتحدث عن مظاهر فساد تلك الفترة التاريخية. فترة نهاية الثلاثينات، وبداية الاربعينات. وما كان أمام نجيب محفوظ في تلك الفترة، التي اشتد فيها البطش بالمعارضة، ومنتقدي السلطة، إلا أن يستخدم الاسطورة الفرعونية القديمة، للعبور عليها، كقنطرة إلى واقع مصر المعيش، في تلك الفترة. .

في (كفاح طيبة)، وهي الرواية التاريخية الثالثة (١٩٤٤)، والتي أبرز بها نجيب محفوظ شخصية البطل الفرعوني (أحمس)، كرمز للنضال المصري ضد الغزاة، ثم الأم (توتشيري)، كرمز لروح مصر القادرة باستمرار على شحذ همم المصريين، للنضال ضد كل أشكال الغزاة. . هذه الرواية التاريخية، تعتبر أيضاً، من ذات الحقبة الاسطورية المحفوظية، التي استخدم فيها محفوظ الأسطورة الفرعونية، كقنطرة ثالثة، للعبور إلى واقع مصر في ذلك التاريخ، وذلك الزمان. .

ثم جاءت بعد ذلك، الحقبة الواقعية الرمزية. . وأنا أزعم، بأن هذه الحقبة لم تكن واقعية فقط، كما أراد الكثير من النقاد تسميتها، ولكنها كانت واقعية رمزية. . ذلك ان موجبات الرمز لم تنتفِ. .

في (القاهرة الجديدة) (١٩٤٥)، وهي التي تمثل أولى مراحل الواقعية الرمزية، كمرحلة ثانية، من مراحل فن نجيب محفوظ الروائي. . فبالرغم من الجو الواقعي العام لهذه الرواية، إلا أن الرمزية أيضاً تلعب دوراً لا ينكر في هذه الرواية، وهي تلك التي تتمثل بأسماء أبطال هذه الرواية:

● محجوب عبد الدايم: وما يحمله من معاني العزلة، والبعد.
● مأمون رضوان: وما يحمله من المعاني الروحية الدينية، باعتباره عضواً في جماعة الاخوان المسلمين..

إلا أن الرواية التي جاءت بعد ذلك (خان الخليلي) (١٩٤٦)، كانت اكثر اغراقاً في الرمز، من (القاهرة الجديدة)..

في (خان الخليلي)، نجد نموذجين رمزيين: الأول رشدي عاكف، رمز حب الحياة، وعيشها لحظة بلحظة، والثاني أحمد عاكف، رمز رفض الحياة، وأحراق كافة مراحلها.. وبقدر ما يحب رشدي عاكف الحياة، بقدر ما يتبعه الموت، حتى في نزهات حبه اليومية، التي لا تخلو من مناظر القبور، والصحراء، رمز الموت.. في حين ان الموت غافل عن أحمد عاكف، الذي يرفض الحياة، ويغمره الاحساس بالكهولة دائماً..

بعد ذلك بعام، يصدر نجيب محفوظ روايته الجديدة (زقاق المدق) (١٩٤٧).. وهي الرواية التي صور فيها نجيب محفوظ آثار الحرب العالمية الثانية، التي تركتها في مصر.. كما فعل سابقاً في روايته (خان الخليلي).. فهاتان الروايتان تنتسبان إلى ما يسمى بمرحلة الحرب العالمية الثانية، وما أصاب مصر من اضرار، وكوارث، نتيجة لذلك. في وقت لم يكن لمصر، أي رأي، أو قرار، أو يدٍ في هذه الحرب..

ان (زقاق المدق)، كرواية شاملة، هي بحد ذاتها، رمز لدخول مصر، مرحلة سياسية جديدة، فبداية (زقاق المدق)، هي بداية غروب مرحلة سياسية معينة، ونهاية (زقاق المدق)، هي بداية مرحلة شروق مرحلة سياسية جديدة..

هكذا تبدأ (زقاق المدق):

(أذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء، من شفق الغروب، وزاد من سمرتها عمقاً، انه منحصر بين جدران ثلاثة، كالمصيدة، له باب على الصنادقية، ثم يصعد صعوداً، في غير انتظام . . .)

وقد كانت (زقاق المدق) كرواية شاملة، رمز مصر التي تخرج من حقبة زمنية، وتدخل حقبة زمنية جديدة . .

كذلك كانت معظم شخصيات (زقاق المدق)، رموزاً لمظاهر الحياة السياسية، والاجتماعية، في مصر في نهاية الأربعينات، ومطلع الخمسينات . .

● المعلم كرشه، رمز الشذوذ الذي يسود مجتمعات الحرب . . وكل حرب . .

● الدكتور (بوشي)، دكتور الاسنان، الذي ينبش قبور الموتى، بحثاً عن طقم الذهب، في اسنان الموتى، وهو رمز تدهور الحالة الاقتصادية، اثناء الحرب . .

● عليات الفائزة، وقهوة الزهرة، المشبوهة اخلاقياً . . والقهوة دائماً، هي رمز المجتمع المصري، وهي المكان الذي يصور فيه نجيب محفوظ دائماً أحداث جزءٍ كبيرٍ من رواياته . .

● سنية العفيفي . . رمز من رموز مصر، الباحثة دائماً، عن الأمن والاستقرار السياسي، والاقتصادي . .

● زيطة القبيح، صانع العاهات . . ورمز من رموز الحرب، الوحشية، والقبيحة . .

● عباس الحلو، رمز الشباب المصري، الذي يحاول بصدق، ان يعيد لمصر، كرامتها، وشرفها المهدور . . ولكن الاستعمار الانجليزي، في

الأربعينات، كان يحبط كل محاولـة، من شأنها أن تضـع مصر، في طـريق الكرامة والشرف، من جديد.

ولعل مقتل عباس الحلو، على يد الانجليز، لهو أكبر دلالة على ذلك. .

وجاءت رواية (السراب) (١٩٤٨)، رمزاً للعجز. . رمزاً لعجز الفرد المصري، الذي خرج من الحرب، محطماً اجتماعياً، وثقافياً، وإنسانياً، وحتى جنسياً. . وقد تمثلت ظواهر العجـز هذه في شخصيـة (كامـل رؤبة لاظ)، الشخصية النموذجية الوحيدة الرئيسية في (السراب). .

وبالمناسبة، فانني اختلف مع الاستاذ «محمود أمين العالم»، في تفسيره لرواية (السراب)، على أنها تكاد تكون، وثيقة نفسية حية، لتجربـة عقدة أوديب (فكامل رؤبة لاظ) يعيش مع أمـه، ولا يكاد يفـارق أحضانها، أو سريرها، أو غرفتها، حتى بعد ان بلغ سن الرجال. والعلاقة التي بين (كامل رؤبة لاظ)، وبين امه، تختلط بكثيرٍ من الاحاسيس الجنسية(٥٨).

فـرواية (السـراب) رواية نفسيـة حقاً، ولكنهـا ليست تجربـة لعقـدة اوديب. . فلماذا لا يكون (كامل رؤبة لاظ) مثالاً للمواطن المصري، ورمزاً للمواطن المصري، الذي يحب وطنه كما يحب أمه. . ؟ وأن أم (كامل رؤبة لاظ) هي رمز مصر، اكثر من أن تكون رمزاً لعقدة أوديب، فيما لو علمنا، بأن المصري من اكثر المواطنين العرب في الوطن العربي كرهاً للهجرة والاغتراب، ومن اكثرهم بالتالي تعلقاً بوطنه. إلى درجة ان القاهري، عندمـا يكون في الاسكندرية مثلاً، يقسم أحياناً، بغربته عن القاهرة، وان كان هناك مغالاة في هذا المثال، إلا أنه يدلنا على مدى تعلق المصري بوطنه. . وإلى نفس درجة تعلق (كامل رؤبة لاظ) بأمه. . !

---

(٥٨) محمود أمين العالم ـ تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ ـ ص ٤٢.

كذلك تفسير الاستاذ العالم، بعجز (كامل رؤبة لاظ) عن معاشرة زوجته جنسياً، بأنه ناتج عن عقدة أوديب أيضاً، في حين أنني أزعم، بأن هذه الظاهرة، ما هي إلا رمز لمعاناة المواطن المصري الانسانية، عندما يكون خارج وطنه، ورفضه، معايشة الاوطان الأخرى. . !!

وما موجة الهجرة التي حدثت في السبعينات، ومنتصف الستينات، لدول الخليج، والسعودية، والعراق، إلا نتيجة لضغط اقتصادي هائل، اضطرت معه مئات الآلاف من الشباب المصري إلى الهجرة المؤقتة، إلى البلدان المنتجة للنفط، هروباً من الأزمة الاقتصادية، والاحباطات الاجتماعية. .

اذن فالسراب تبقى أيضاً قصة رمزية، وهي من الحقبة المحفوظية، التي يطلق عليها الرمزية النفسية. .

● ● ●

- ٢ -

في أواخر الأربعينات (١٩٤٩)، كتب نجيب محفوظ (بداية ونهاية)، وهي آخر رواية كتبها، قبل ان يتفرغ كلية، لكتابة ملحمته: الثلاثية.

وبعد الثلاثية، انقطع نجيب محفوظ عن الكتابة لمدة سبع سنوات، ليعود عام (١٩٥٩) بـ (أولاد حارتنا).

تبدو لنا رواية (بداية ونهاية) وكأنها رمز كبير يجسد مشكلة الأب في الطبقة المتوسطة. ـ فموت الأب ـ في هذه الطبقة، قبل أن يكمل رسالته نحو أبنائه، يهدد مطلباً أساسياً في حياة أبناء هذه الطبقة، وهو حصولهم على المؤهل، أي الشهادة،

التي تعتبر الركيزة الأساسية ،التي تحميهم من كارثة الفقر، والمصير غير المعلوم. ولهذا كان عنوان الرواية بالغ الدلالة على هذا المضمون. فالبداية هي موت الأب، الذي أعقبه انحدارات سريعة للأسرة، فكانت النهاية. . فأعقبها السقوط، والضياع، ثم الانتحار.

ومن ناحية أخرى، فان نجيب محفوظ، قد استخدم الاشارة الرامزة، إلى وحدة وسط الشخصيات عن طريق وحدة الأسماء، التي نجدها على النحو التالي: -

الابن الاكبر حسن، والاوسط حسين، والاصغر حسنين. وحين ينتقل حسين الى طنطا يلتقي بباشكاتب اسمه حسان حسان حسان، بينما ابنته اسمها احسان(٥٩). ويرى بعض الدارسين لأدب نجيب محفوظ، ان هذه التسمية الموحدة، قد يكون وراءها غاية، هي تحديد مفهوم طبقة من طبقات الشعب، بواسطة وحدة الاسماء، الى جانب وحدة الأفكار، والاخلاق والأفعال(٦٠).

ثم جاءت بعد ذلك مجموعة الروايات الثلاثية (بين القصرين) (١٩٥٦)، (قصر الشوق) (١٩٥٧)، (السكرية) (١٩٥٧) أيضاً. . وقد نشرت هذه الثلاثية في هذه الاعوام، بينما كتبت حقيقة ما بين ١٩٤٦ - ١٩٥٢، أي أن كتابتها استغرقت ست سنوات.

وثلاثية نجيب محفوظ، هي احدى ثلاث ثلاثيات عربية. . واحدة

---

(٥٩) فاطمة الزهراء محمد سعيد - الرمزية في ادب نجيب محفوظ - المؤسسة العربية - بيروت - ١٩٨١ - ص ٧٠.
(٦٠) سليمان الشطي - الاتجاه الرمزي عند نجيب محفوظ - كلية آداب جامعة الكويت - رسالة ماجستير - ١٩٧٢ - ص ١٦٠.

جزائرية، كتبها الاديب الجزائري (محمد ديب)، بالفرنسية، وكانت هذه الثلاثية تحوي ثلاث روايات (الدار الكبيرةـالحريق ـ النول)، وقد صور فيها (محمد ديب) المجتمع الجزائري، خلال فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والتي إمتدت إلى مائة وثلاثين عاماً. .

والثلاثية الثانية كان قد كتبها الروائي السوري (صدقي اسماعيل)، وكانت هذه الثلاثية تحوى ثلاث روايات (العصاة آل عمران ـ الصديقان ـ العصبة). .

لقد كانت ثلاثية نجيب محفوظ، تمثل زمناً لثلاثة أجيال متعاقبة، وكان كل زمن من هذه الازمنة يرمز إلى جيل معين. . وبذلك كانت الثلاثية ككل، رمزاً كبيراً لثلاثة أجيال. جيل صُوِّرَ، وقدم على حدة، بافكاره، ومعتقداته، وأسلوب حياته. المتميزة ومن خلال أسرة السيد أحمد عبد الجواد، كانت الثلاثية تمثل جيل الآباء، وجيل الأبناء، وجيل الأحفاد. .

ان الثلاثية ككل أيضاً، مُعناة برمزين اثنين هما: الموت، والميلاد. .

ففي الجزء الأول من الثلاثية (بين القصرين)، تنتهي الرواية، بانتظار عائشة، لمولود جديد. وفي المقابل، يموت فهمي. ورمز الموت والميلاد هنا، له دلالة انتهاء مرحلة معينة من الحياة، باساليبها، وافكارها، ومعتقداتها. . وبداية حياة جديدة، بأساليب وافكار، ومعتقدات جديدة. .

وفي الجزء الثاني من الثلاثية (قصر الشوق)، تنتهي الرواية، بانتظار زوجة ياسين لمولود جديد. وفي المقابل يموت الزعيم سعد زغلول. والموت والميلاد هنا رمز لبداية مرحلة، وانتهاءِ أخرى. .

وفي الجزء الثالث من الثلاثية (السكرية)، تنتهي الرواية، بانتظار

ياسين أن تلد هذه المرة ابنته، ليأتي الجيل الثالث. في نفس الوقت، الذي تكون فيه الأم، على حافة قبرها. .

● ● ●

بعد الثلاثية المشهورة، بدأ نجيب محفوظ المرحلة الثالثة، التي اطلق عليها النقاد مرحلة «التجريد الفكري»، التي بدأت (بأولاد حارتنا) عام (١٩٥٩)، وانتهت (بالشحاذ) عام (١٩٦٥)، مروراً بـ (اللص والكلاب) (١٩٦١)، (السمان والخريف) (١٩٦٢)، (الطريق) (١٩٦٤)، وتخلل هذه المرحلة مجموعتان قصصيتان: (دنيا الله) (١٩٦٣)، (بيت سيّىء السمعة) (١٩٦٥).

كذلك، يحلو لبعض النقاد، ان يطلق على المرحلة الثالثة، تسمية (الرمزية الفنية)، وفي هذه التسمية، يتأتى لهم ان يشملوا روايتي (ثرثرة فوق النيل) (١٩٦٦)، و (ميرامار) (١٩٦٧).

ان اطلاق تسمية «التجريد الفكري الفلسفي الرمزي الفني»، على هذه المرحلة، التي بدأت بـ (أولاد حارتنا)، وانتهت بـ (ميرامار)، هو أقرب للصواب، وتوفيقاً لكلا الاتجاهين النقديين، الذي يقول فيه الأول: انها مرحلة «فكرية فلسفية تجريدية». . ويقول فيه الثاني: انها مرحلة «فنية رمزية». .

ان دواعي هذه التسمية «التجريد الفكري الفلسفي الرمزي الفني» تنطلق من الاعتبارات الفنية التالية: ـ

● تجاوز نجيب محفوظ، المرحلة التاريخية والمرحلة الاجتماعية، والسياسية، التي كانت تستقطب، قطاعاً كبيراً، من الطبقات المتوسطة الشعبية، الى مرحلة جديدة، تتسم بالدراسات النفسية، والتحليلات

النفسية، لبطل واحد رئيسي، في الرواية، بدلاً من أبطال المجموعة. .

● ان التجريد الفكري الفلسفي، يجب ان يقوم به شخص واحد، يعتبر (المعلم) في الرواية. ومن هنا، كان عدد شخصيات كل رواية، في المرحلة التي اطلقنا عليها مرحلة «التجريد الفكري الفلسفي الرمزي الفني»، أقل من عدد الشخصيات، في المرحلة التي اطلق عليها النقاد، المرحلة «التاريخية الاجتماعية السياسية». .

● ان أبطال المرحلة الجديدة، لا يعانون من مشاكل اجتماعية، بقدر ما يعانون من مشاكل فكرية فلسفية، ومشاكل نفسية فلسفية، أيضاً. .

● لقد تجاوز ابطال المرحلة الجديدة، مشاكل الفرد، إلى مشاكل الوطن. . وفي مرحلة متقدمة، تجاوزوا مشاكل الوطن، الى مشاكل العالم. . واصبحت مصر بالنسبة لهم رمزاً للعالم. . !

● ان أبطال المرحلة الجديدة، قد تخطوا الحارات، والازقة، والشوارع، إلى الدائرة الاوسع، دائرة العالم المتمثل ـ كما قلنا ـ بالوطن، ومن هنا كانوا أبطالاً كليين، وليسوا بأبطال جزئيين. . لقد انتقلوا من «دائرة الجزء»، إلى «دائرة الكل».

● ومع التقليل من عدد الشخصيات في المرحلة الجديدة، كان يجب التقليل أيضاً من عدد الافكار، ومساحة الحوار، التي كانت تركض عليها الكلمات. . لذا نجد في المرحلة الجديدة الحساب الدقيق، للكلام. . مساحته، ومضمونه. . كما نجد التركيز المكثف، في الافكار المطروحة بما يتناسب وطبيعة المرحلة، التي تدل كل كلمة من كلماتها الخمس، على ضرورة حساب مساحات الكلام، وأبعاده حساباً، دقيقاً، مدروساً، بعناية جيدة. .

تلك هي مجمل الاعتبارات، التي استدعت تسمية هذه المرحلة،

بمرحلة (التجريد ـ الفكري ـ الفلسفي ـ الرمزي ـ الفني).

ولا شك، ان انقطاع نجيب محفوظ، عن الكتابة مدة سبع سنوات، وهي المدة التي تفصل بين نهاية كتابة الثلاثية، وبداية هذه المرحلة بكتابة رواية (أولاد حارتنا) قد اتاحت لنجيب محفوظ الوقت الكافي، لاعادة ترتيب بيته الروائي من الداخل. . كما أتاحت له الوقت الكافي، لكثير من التأمل والتفكير، بما حدث في مصر من تغيير سياسي جذري، أنهى تأريخاً، وبدأ تأريخاً جديداً. .

لقد كان نجيب على غير عجلة من أمره. . وهذا التغيير الجذري، الذي جاء بثورة (١٩٥٢) يستدعي الكثير من التأمل، والتأني، والهضم السياسي، والاجتماعي، والفكري، والفني. . ولعل هذا التفسير هو أبرز تفسير لفترة الانقطاع التي دامت سبع سنوات. . !

لقد كان نجيب محفوظ ينتظر، ماذا ستأتي به الأيام. . ؟ وعندما نضجت التجربة السياسية الجديدة، بسلبياتها، وايجابياتها، وعندما فرضت التجربة نفسها، على الفكر، والثقافة المصرية. . كانت (أولاد حارتنا) باكورة انتاج المرحلة الجديدة. .

● ● ●

(أولاد حارتنا) كانت رواية مغرقة في الرمز.
كان الأولاد رمزاً. .
وكانت حارتهم رمزاً، أيضاً. .
كان الجبلاوي رمزا. .
وكان ابناؤه كلهم: ادريس، وعباس، ورضوان، وجليل، وأدهم رموزاً. .

كان المكان، والزمان في الرواية رمزين واضحين. .
وكان اولاد أدهم: قدري، وهمام، رمزين واضحين، ايضا. .
وكانت ابنة ادريس: هند، رمزا
وكان الصراع بين الخير والشر، رمزاً
وكان رفاعة، وقاسم وعرفة رموزا
وكان الراوي، ايضا، رمزاً. .

وكان «الفكر التجريدي الفلسفي»، يجرى مجيئة وذهابا بين كل هذه الرموز لتكون الرواية اخيرا رمزا كليا شاملا للصراع بين الخير والشر. .

ثم جاءت بعد ذلك (اللص والكلاب). .

وتعتبر (اللص والكلاب) وكذلك (الشحاذ) و (ميرامار) على علاقة فكرية وعلاقة رمزية واحدة. . فقد كان الخيط الذي يجمع هذه الروايات الثلاث هو التعرية التي يقوم بها نجيب محفوظ للطبقة الجديدة، التي استطاعت ان تستغل الاوضاع السياسية المتجددة لصالحها الشخصي. .

(لقد صورت ذلك من خلال الشحاذ، وميرامار، واللص والكلاب. . وهذه الأعمال كلها كانت تعرية، لهذه الطبقة الجديدة)(٦١)

قصة السفاح (محمود سليمان)، لم تكن غير الوعاء الذهبي النادر، في تلك الحقبة، التي استطاع فيها نجيب محفوظ، ان يصب فيه افكاره الجديدة. . بعد ان صودرت روايته السابقة (اولاد حارتنا) ومع (الزيطة) الكبيرة التي احدثتها قصة السفاح (محمود سليمان) استطاع نجيب محفوظ ان

---

(٦١) فاطمة الزهراء محمد سعيد ـ الرمزية في ادب نجيب محفوظ ـ المؤسسة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨١ ـ ص ١٥٧ . نقلاً عن حديث ادلى به نجيب محفوظ لجريدة القبس الكويتية، بتاريخ ٣١/١٢/ ١٩٧٥.

يدخل (الزفة) الصحفية والشعبية، التي جاريت هذه القصة، وينسل من بين هـذه الجموع . . ويكتب وينشر (اللص والكلاب) . . ووجدت التجربة الراقدة شكلها المناسب كما قال نجيب محفوظ في حديث ادلى به لنبيل فرج محرر مجلة (الثقافة الاسبوعية) بتاريخ ١٩٧٥/١/٢.

وفي (السمان والخريف) . . كما في (اللص والكلاب) يدل عنوان الرواية على الرمز الذي يقصده نجيب محفوظ . .

فالسمان يرحل سنويا، رحلة الخريف، وبداية الصيف . . آتيا من الشمال، الى شواطىء الاسكندرية، وخلال رحلته، وربما خلال عودته من الرحلة تتلقفه شباك الصيادين . . فمنه من ينجو ومنه من يكون صيدا وفيراً . . كذلك هي حال (عيسى الدباغ) وحياته . . اذ رحل الى شواطىء الدفء، ظنا منه انه سينجو من الشباك ولكن ماضي (عيسى الدباغ) الملوث بالرشاوي لم يسعفه ولم يوصله لبر الاسكندرية الآمن . . !

كان هذا ما يرمز له عنوان الرواية . .

واما ما يرمز له بطل الرواية (عيسى)، فقد ذهب بعض النقاد الى القول بان عيسى رمز الآلام، وان رحلته الى الاسكندرية كانت رمزا لرحلة الآلام، حتى ان بطل الرواية نفسه (عيسى الدباغ) يقول في الصفحة السبعين من الرواية:

(يعزيني احيانا ان ارى نفسي كالمسيح، احمل خطايا امة من الخاطئين . .)

وفي (الطريق) يرمز نجيب محفوظ بشخصية (صابر الرحيمي)، بطل (الطريق) الرئيسي، الى الانسان الباحث عن الحقيقة . . والى المشاكل والعثرات التي تقابل الانسان في بحثه عن الحقيقة، وهي مشاكل نابعة من

داخل الانسان اكثر مما هي نابعة من خارجه، في معظم الأحيان. .

ان (طريق) نجيب محفوظ ترمي العبء الاكبر في بحث الانسان عن حقيقته وعن طريقة، على جهد الانسان وشخصيتـه، ومدى تحـديه للنفس الأمّارة بالسوء في طريق حياته. .

و (صابر الرحيمي)، كان يمكن له ان يجد طريقه، بالرغم من ان طريق (صابر الرحيمي)، كما خيل لكثير من النقاد ليست هي الطريق الامثل التي يبحث عنها الانسان. . فصابر الرحيمي طريقه مثلا، طريق البحث عن ابيه (سيد سيد الرحيمي) لا لكي يحقق ذاته الانسانية من خلال هذا البحث، ولكن من اجل ان يعيش حياة الرغد، والعز، والرفاهية، التي كانت توفرها لها أمه الفاجرة. . لقد اعتبر بعض النقاد هذا البحث مجانيا، ما دامت الغاية منه هو الحفاظ على استمرارية حياة (صابر الرحيمي) في كنف أمه (بسيمة عمران) التي توفيت في بداية القصة ليجد (صابر الرحيمي) نفسه وحيداً، وكأنه مقطوع من شجـرة، وليس له امـل في النجاة إلا بـالعثور عـلى والده (سيـد سيـد الرحيمي). وانا أزعم بأن هذا النوع من البحث لم يكن مجانيا، بقدر ما كان رمزا لرموز بحث الانسان عن ذاته، عبر قنوات مادية، وروحية، فلسفية، وفكرية. وكان (صابر الرحيمي) ان اختار القناة المادية. فليكن. . ولكن هل وجد الحقيقة المادية التي يبحث عنها. .؟!

الرواية تقول لا. . بل ان (صابر الرحيمي) بدلا من بحثه عن الحقيقة المادية، التي كانت هدفا ذاتيا. . انحرف عن الطريق. . فغرق في اللذات وبنات الليل، والقتل. . وكانت النتيجة سلبية جداً. . !

ولعل سلبية النتيجة على هذا النحو، يعطي رواية (الـطريق) العمق الرمزي، الكبير، المكثف، على ان الانسـان الذي يعيش في مجتمـع القيم المهدورة، كمجتمع (صابر الرحيمي) هو انسان مهدور، أيضاً.

وتأتي (الشحاذ) كخاتمة لروايات المرحلة التي طاب لبعض النقـاد ان يطلقوا عليها مرحلة (التجريد الفكري الفلسفي) في حين تأتي (الشحاذ) قبل روايتين اخريين طاب لنقاد آخرين ان يطلقوا عليها مرحلة (الرمزية الفنية). .

(عمـر الحمزاوي) في (الشحـاذ) هـو نفسـه (صـابـر الـرحيمي) في (الـطريق). . كـل يبحث عن ذاتـه. . وكـل منهـما رمـز للبحث، وايجــاد الطريق. .

(صابر الرحيمي) يبحث عن طريق تحقيق ذاته المادية. .

و (عمـر الحمزاوي) يبحث عن طـريق تحقيق ذاته الانسـانية، التي اضاعها خلال عشرين عاما بالغرق في مظاهر الحياة المادية السخفية، الى ان صحا يوما يريد خلاص روحه من (البرطمان القذر الذي سجنها فيه). .

وبما ان (الشحاذ) كما قلنا نهاية مرحلة «التجريد الفكر الفلسفي» فإنها تلتقي كرواية في نهايتها مع نهاية رواية (اولاد حارتنا)، كما يدرك ذلك (محمود امين العالم).

● ● ●

- ٣ -

يقول نجيب محفوظ، في حديث ادلى به لمجلة (الهلال) في شهر اكتوبر (١٩٦٦) ان ازمة الفكر المصري نراها واضحة في خمس من رواياته: (السمان والخريف) و (الشحاذ) و (اللص والكـلاب). ان الروايتـين اللتين سـوف نتحدث عن طبيعة الرمز بهما: (ثرثرة فوق النيل) و (ميرامار). .

في (ثرثرة فوق النيل) اختار نجيب محفوظ (عوامة) نيلية لتكون مسرحا للرواية.

واختيار (العوامة) بحد ذاته، هو رمز لفقدان الشباب المصري في تلك المرحلة لأرضية صلبة واضحة، يقفون عليها، ويبنون عليها. . !

(ثرثرة فوق النيل) يركز فيها نجيب محفوظ على رمز فقدان الطريق. . وبذا تكون (ثرثرة فوق النيل) عبارة عن مزيد من التكثيف لمفهوم، ورمز ضياع الطريق، وضياع معالم الطريق القويم، الذي افتقدته شخصيات رواية (ثرثرة فوق النيل) كما افتقدته شخصيات (الطريق) و (السمان والخريف) و (الشحاذ). .

ان العزلة الكاملة والسلبية المطلقة لابطال رواية (ثرثرة فوق النيل) ازاء حركة الحياة. . وازاء جريمة قتل في شارع الهرم ليستا مجرد عزلة او سلبية، وانما هي ايجابية مخربة قاتلة(٦٢) كما انها رمز صريح وواضح لهذه السلبية، وهذه الايجابية القاتلة المخربة. .

ان (ثرثرة فوق النيل) من ناحية اخرى رمز لأزمة المثقفين الطاحنة التي عانى منها المثقفون المصريون في منتصف الستينات، عندما صودرت الكثير من الحريات، وعندما اصبح فكر المثقفين لا يتعدى ان يكون «ثرثرة على النيل»، بعيدا عن الأرض، ولعل (ثرثرة فوق النيل) هي الرواية الوحيدة التي كتبها نجيب محفوظ على الماء، بدلا من كتابتها على أرض مصر الصلبة المفتقدة في ذلك الوقت. . ولهذا رمز كبير - كما قلنا سابقا - وتأتي في النهاية (ميرامار). . ونقول كنهاية لأنها نهاية مرحلة من مراحل فن نجيب محفوظ الروائي (الرمزية الفنية). .

و (ميرامار) - كما هو معروف - اسم (بنسيون) في الاسكندرية، تديره سيدة يونانية مسنة، واختيار نجيب محفوظ لهذا البنسيون فيه رمز خبيث لتلك

(٦٢) محمود امين العالم - تأملات في عالم نجيب محفوظ - ص ١٢٨

المرحلة، بالرغم من ان نجيب محفوظ قال في البرنامج التلفزيوني الذي اذيع على خمس حلقات، من التلفزيون المصري في رمضان (يونيو / يوليو) من عام ١٩٨٣: ان اختياره لهذا البنسيـون، كان من اجـل ان يجمع هـذه الفئات المتضاربة في اتجاهاتها السياسية، ومشاربها الحياتية المختلفة.. في حين انني أزعم بان نجيب محفوظ قد تعمد اختيار (بنسيون ميرامار) المدار من قبل سيدة اجنبية يونانية، والمقام على ارض مصرية ما هو الا اشارة للوجود السوفياتي الاجنبي المكثف في مصر في تلك المرحلة.. فقـد اصبحت مصر بنسيـونا سوفياتيا سياسيا، واقتصاديا، وعسكريا..!

مرة اخرى (ميرامار).. مجتمع مصري مصغر، وهو رمز لهذا المجتمع الذي يحوي بين صفوفه الوفدي القديم (عامر وجدي).. ورجل السـراي والاقطاعي السابق (طلبة مرزوق) والثوري المرتد (منصور باهي) و (سرحان البحيري) الانتهازي المنتفع من الاوضاع السياسية، والتنظيمات السياسية المتعددة..

كل هؤلاء ما عدا العمال والفلاحين، الذين لم يكن لهم شأن او وجود انساني في روايات نجيب محفوظ. علما بان عالم نجيب محفوظ (القاهرة) كان فيها اكثر من مليون عامل لم يشدوا انتباه نجيب محفوظ الى معاناتهم. كل هؤلاء يجتمعون في مكان مصري تديره يد اجنبية.. ويتحلقون حول (زهرة) التي ازعم انها رمز مصر الشريفة وهي اول (فـلاحة) تـظهر في روايـات نجيب محفوظ.. كل هؤلاء تكون (زهرة) بالنسبة لهم كالمركز المغناطيسي..

(عامر وجدي) يتعاطف معها..

و (طلبة مرزوق) يتعالى عليها..

و (حسن علام) يحلم ان ينام معها، في فراش واحد..

(سرحان البحيري) الانتهازي الذي استغل كـل الفرص السيـاسية يحبها وتكون من نصيبه..

ولعل فوز (سرحان البحيري) بقلب (زهرة) لدلالة رمزية واضحة جدا، على ان الذين يعرفون من اين تؤكل الكتف في الستينات هم الذين (فازوا).. !

لقد تساءل الاستاذ «محمود امين العالم» في حديثه عن (ميرامار).. وعن زهرة الفلاحة:

لماذا لم يقدم نجيب محفوظ (زهرة) لنا.. ؟!

لماذا تركها موضوعا تدور حوله الشخصيات الاخرى، فلا نتعرف عليها الا من خارجها، او من خلال وجدان الآخرين.. وخلال مسلكهم معها ومسلكها معهم.. ؟!(٦٣)

والرد على هذه التساؤلات هو كما قلنا ان (زهرة) الفلاحة هي رمز مصر الارض.. ورمز مصر الفلاحة.. ورمز مصر الطين.. ولعل احدا من النقاد ـ فيما قرأت وفيما تابعت ـ لم يفطن الى هذا الرمز.. وتساءل معظم النقاد تساؤلات الاستاذ «العالم» السابقة..

ولكن زهرة، الفلاحة، الطموحة، ذات الخطوات السريعة، المتطورة الساعية الى الحب، المصرة على التعليم، الناشدة للأمل، هي مصر التي كان يريدها المثقفون الشرفاء.. !

بعد (ميرامار) توقف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية ست سنوات الى ان جاءت بعد ذلك (المرايا) (١٩٧٢)، (الحب تحت المطر) (١٩٧٣)، (الكرنك) (١٩٧٤)، (حكايات حارتنا) (١٩٧٥) حضرة المحترم (١٩٧٥)،

---

(٦٣) محمود امين العالم ـ تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ ص ١٣٢

(قلب الليــل) (١٩٧٥)، (ملحمـة الحـــرافيش) (١٩٧٧) (عصـر الحب) (١٩٨٠) (افراح القبه) (١٩٨١) ثم جاءت اخرا (ليالي الف ليلة) (١٩٨٢).

● ● ●

(المرايا) عمل اقرب الى السيرة الموضوعية . . وهي - كما قال عنها نجيب محفوظ - ترجمة موضوعية روائية . . يقوم فيها الزمن مقام الحارة . . والزمن في (المرايا) هو البطل . . !

(في اعتقادي، ان موضوع الرواية هو الزمن، والزمن يلعب في المرايا دورا روائيا هاما يوشك ان يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية)(٦٤).

و (المرايا) التي تتيح لنا جميعا رؤية وجوهنا فيها، ليس فيها اي شخصية رئيسية . . بل ان بطلها هو الزمن - كما قلنا - .

(الحب تحت المطر) و (الكرنك) روايتان تصوران المجتمع المصري، بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ . .

و (الحب تحت المطر) تقدم مجـاميع من النـاس من طبقات مختلفـة، ليحـاول نجيب محفوظ ان يعـرف القراء عـلى ردود فعـل طبقـات الشعب المختلفة، نتيجة للهزيمة، وذلك - بالطبع - ما عدا طبقتي العمال والفلاحين . . الا ان الشخصيات الاساسية للرواية هي من الطبقة المتوسطة، طبقة نجيب محفوظ المفضلة، والمختارة دائما، كمادة خام لرواياته . .

لقد رمز نجيب محفوظ من خلال شخصيتي (احمد رضوان) و (حسني حجازي) الى مدى الفائدة التي عادت على طبقة معينة من المستغلين نتيجة لحرب ١٩٦٧ وكذلك الى مدى السلبية التي جوبهت بهـا حرب ١٩٦٧ من

---

(٦٤) نجيب محفوظ - اتحدث اليكم - ص ١٢٢.

خلال كل من (احمد رضوان) و (حسني حجازي). .

في حين ان الطبقات الفقيرة المسحوقة الممثلة بـ (عم عبده) نادل القهوة، و (عشماوي) ماسح الاحذية تبدو في مشاعرها وحماسها اكثر صدقا، واعمق شعورا نحو الحرب والهزيمة. .

ان (الحب تحت المطر) رمز لفئتين كانت الحرب لها تأثير عليهما. . طبقة (احمد رضوان) و (حسني حجازي) وطبقة (عم عبده) و (عشماوي). الطبقة الاولى استفادت وربما اثرت ماديا. . والطبقة الثانية ازداد سحقها سحقا. . ونكبتها نكبة. .

في الكرنك يمتد الزمن الروائي حوالى ست سنوات. . و (الكرنك) جاءت في مرحلة زمنية عاشها نجيب محفوظ بالقلق، والخوف، والاقتراب من حافة الهاوية(٦٥).

ان (الكرنك) تصوير للتعذيب، والتنكيل، بفئات الشعب المختلفة، على ايدي جهاز المخابرات في العهد الناصري. .

والرمز في هذه الرواية يكاد يكون اقل من اية رواية اخرى، ما عدا رمز (قرنفلة) التي توازي (زهرة) في رواية (ميرامار) وترمز الاثنتان الى مصر. . ولقد كانت (الكرنك) واضحة كل الوضوح. . حتى ان بعض النقاد اتهم نجيب محفوظ بانه كتب بحثا سياسيا، لمرحلة التنكيل، اكثر مما كتب رواية. .

ولم تخل واحدة من الروايات التي جاءت بعد ذلك من الرمز. . مرة مغرقة في الرمزية، ومرة مستعملة الرمزية ثوبا شفافا حتى اننا نستطيع ان نطلق على نجيب محفوظ لقبا ـ من بين جملة الالقاب المطلقة عليه ـ لا يتعدى ان يكون

---

(٦٥) شكري عزيز ماضي ـ انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ـ المؤسسة العربية ـ بيروت ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٦٩.

اللقب الذي اطلقه عليه جملة مفسريه، ونقاده. . وهو الكاتب الرمزي، السياسي، والفكري. . فلو فرغت روايات نجيب محفوظ من الرمزية لاصبحت رواياته عبارة عن مقالات سياسية وحوارات فكرية فلسفية. الاولى اشبه ما تكون بمقالات محمد حسنين هيكل، واحمد بهاء الدين، والثانية اشبه ما تكون بكتابات الدكتور فؤاد زكريا، والدكتور زكي نجيب محمود. . !

ان قول نجيب محفوظ، بانه لا يقيم الرمز، ولا يقصد بالرمز، ان يقيم لغزا، ليحله القراء، ولكنه يقصد بالرمز الايحاء وتعميق المشاعر، وكثيرا ما يجيء الرمز دون تخطيط[٦٦]. . قول مردود على نجيب محفوظ، الذي خطط كثيراً للرمزية، وتعمدها كثيراً اما لأسباب فنية محضة، أو لأسباب سياسية مؤقتة، كما حدث في العهد الناصري. .

فكيف كان يمكن لنجيب محفوظ ان ينشر في (الاهرام) الناصرية، (اولاد حارتنا) وينشر بعد ذلك (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) و (الشحاذ) و (ميرامار) و (ثرثرة فوق النيل) وكلها تنتقد مسلكيات الثورة المصرية، وسلبياتها، وتطبيقاتها الخاطئة، لولا هذا التغليف الرمزي المخطط له تخطيطا مسبقا، ومحكماً. .

• • •

بعد هذا المشوار الطويل مع الرمزية في مراحلها المختلفة، ومن خلال سبع وعشرين رواية تأتي (ليالي الف ليلة) الرواية الثامنة والعشرين، كرواية فيها الاسطورة الرمزية، في كل صفحة من صفحاتها. .

لقد استعرضنا الاشارات الرمزية كثيرا في السابق، ولعلنا نود الان ان

---

(٦٦) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ٢٠٩.

نشير الى مظاهر رمزية جديدة، ربما تكشفت لنا بعد هذا المشوار الطويل، ومن خلال الروايات السابقة التي استعرضناها. .

● ● ●

- ٤ -

ان وجوه رمزية الماء كثيرة ومتنوعة في مصر القديمة، وآسيا. فالماء هو الشكل الأولي للتجلي، وهو مصدر الحياة، ورمز الحياة، والخصب، والطهارة والتجدد الجسدي، والروحي، والحكمة، والمعرفة، والخلود. .

والماء يحمل في مأثورات الشعوب القديمة رمزين متناقضين، فهو رمز الخصب، والعطاء والرخاء اذا كان عذبا، ورمز الكوارث اذا كان عنيفا، وملوثا أو مالحاً. .

وقد كان الماء العذب، يستخدم عند اهل العراق القديم، في طقوس التطهير. .

وفي الهند، وفي جنوب شرق آسيا يعد الماء تطهيرا وبعثا جديدا، ورمزا للفضيلة العليا. .

ويرمز الماء الى الاحياء والتجدد عند كثير من الشعوب القديمة:

فها هي (عشتار) عند البابليين تقع ضحية (ايرشكيجال) المسيطرة على العالم السفلي والتي تسلط على (عشتار) عشرين مرضا. . لكن (عشتار) حين ترش بماء الحياة تمضي راجعة الى الارض. .

وفي التراتيل القديمة نجد ان المياه تجلب الحياة. . تقول واحدة منها:

انت، ايتها المياة التي تنعش
اجلبي لنا القوة،
والعظمة والفرح والبصيرة،

سيدة العجائب،
اساتذة الشعوب، المياه. . !(٦٧)

● ● ●

جاء رمز الماء في (ليالي الف ليلة) في موقعين هامين، ملاحظين. .

لقد رمز نجيب محفوظ الى الماء في (ليالي الف ليلة) على انه رمز الطهارة، ورمز الحياة الجديدة المتجددة. . رمز التجدد الروحي، ورمز التجدد الجسدي. . كما انه رمز المعرفة. وهذه الرموز في جملتها نابعة من التراث الفرعوني، كما انها نابعة من بلاد الرافدين. .

الموقع الاول الذي استعمل فيه نجيب محفوظ الماء كرمز للحياة الجديدة المتجددة، وكرمز للتجدد الروحي والجسدي، كان في فصل عبدالله الحمال، الذي كان اصلا جمصة البلطي:

في سكون الليل ترامى اليه صوت يقول:
- يا عبدالله!
نظر صوب مصدر الصوت، صوب النهر، وتساءل:
- من ينادي؟
فقال الصوت بنبرة تبث الامان، والطمأنينة، والسلام:
- اقترب. .
دنا من النهر، يسير في حذر، حتى رأى صفحته معتمة، تحت ضوء النجوم، ورأى شبحا نصفه في الماء، ونصفه مستند بساعديه فوق الشاطىء، سأله:

---

(٦٧) أحمد الطبّال - الماء في رمزيته الاسطورية - مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد ٢٥ - آذار - نيسان ١٩٨٣.

ـ أأنت في حاجة الى مساعدة؟

انت المحتاج الى المساعدة يا عبدالله . .

فسأله بقلق :

ـ من انت،، وماذا تعرف عني؟

ـ انا عبدالله البحري ، كما انك عبدالله البري ، وقبضة الشر تتوتـر للقبض على عنقك . .

ـ سيدي ماذا يبقيك في الماء؟ من اي الاحياء انت؟

ـ ما انا الا عابد في مملكة الماء ، اللانهائية . .

ـ تعني انها مملكة تحيا تحت الماء . . ؟

ـ نعم ، تحقق بها الكمال ، وتلاشت المتناقضات ، ولا ينغص صفوها الا تعاسة اهل البر . .

فقال عبدالله منبهرا :

ـ عجيب ما اسمع ، ولكن قدرة الله لا حد لها . .

ـ كذلك رحمته ، فاخلع ثيابك ، واغطس في الماء . .

ـ لماذا يا سيدي؟ لماذا تطالبني بذلك في الليل البارد

ـ افعل ما أقول ، قبل ان تطوق عنقك القبضة القاتلة

وسرعان ما غاص عبدالله البحري في الماء ، تاركه لاختباره . .

وبدافع من الهام ثمل ، خلع ملابسه ، وغاص في ماء النهر ، حتى اختفى تماما ، واذا بالصوت يقول له :

ـ عد الى البر آمنا . .

وما كاد يشعر بالارض تحت قدميه حتى استقر قلبه بين ضلوعه ، وشعر بأنه جارحة من جوارح السماء والارض والليل ، وشعر ايضا بالدفء . عند ذلك غلبه النوم فنام نوما عميقا هادئا ، وكأنما النجوم لا تومض الا لترعاه .

وصحا قبل انبلاج الصبح، ونظر في مرآته على ضوء أول شعاع يهبط، فرأى وجها جديدا لم يعرفه من قبل.. فهتف:

- مباركة العجائب، ان تكن من صنع الله.

لا هو وجه البلطي، ولا وجه عبدالله، وجه قمحي، صافي البشرة ولحية مسترسلة سوداء، وشعر غزير، مفروق، ينسدل حتى المنكبين، ونظرة عينين تومض بلغة النجوم. ادرك الموت عبدالله كما ادرك جمصة البلطي من قبل. وغاب فاضل وأكرمان ورسمية وحسنية وام السعد. ولكن ثمة اصواتا جديدة، ومغامرات جذيدة، تقبل مع الشروق، ودنيا جديدة تنكشف عن عجائب مباركة(٦٨).

لقد كان الماء رمزا لتجدد عبد الله الحمال. فبعد ان كان مطاردا، وخائفا، وجبانا، اصبح جارحة من جوارح السماء والارض والليل..!

لقد كان عبدالله الحمال يعيش في صقيع. فتجدد، وتطهر، وشعر بالدفء..!

لقد كان عبدالله الحمال قلقا يطارد النوم مطاردة الصياد للطير.. فنام نوما عميقا هادئاً..!

لقد كان الحمال مطارداً من الناس، والسلطة.. فكانت النجوم، وكأنما لا تومض الا لترعاه..

لقد جدد الماء عبدالله، جسديا، وروحيا.. حتى خيل لعبدالله بانه ينظر في المرآة فيرى وجها غير وجهه..!

لقد رُمز الى الماء، وكأنه بعث عبدالله الحمال بعثا جسديا، وروحيا جديدا.

ولقد كان الماء الحلو في الاساطير رمز الخير، بينما كان الماء المالح رمز

(٦٨) نجيب محفوظ - ليالي الف ليلة - ص ٨٦، ٨٧.

الشر . ونلاحظ ان عبدالله الحمال قد غاص في ماء النهر، وليس ماء البحر. ومعلوم ان مياه الانهار حلوة، وهي بالتالي ترمز الى الخير الذي تجدد في حياة عبدالله الحمال، من خلال المقطع الروائي السابق . .

● ● ●

بعد ان استمع شهريار الى تجارب سندباد ، واخبار رحلاته . . قرر ـ كما فسرنا سابقا ـ الهجرة، والاغتراب بحثا عن خلاصه . . وكان خلاصه يعني الخلاص من ماضيه الدموي . . وحاضره الكئيب، بحثا عن مستقبله . . مستقبل التجدد . . مستقبل المعرفة . . مستقبل الحكمة . . ومستقبل الطهارة من سيول الدماء المجانية التي أهدرها شهريار.

وكان الماء واحدا من رموز التجدد والطهارة التي يبحث عنها شهريار:

(ولما اوشك ان ينسى ان لمشيه غاية، وجد نفسه يقترب من بركة صافية، تقوم فيها وراءها مرآة مصقولة، وسمع صوتا يقول:

ـ افعل ما بدا لك . .

سرعان ما لبى رغائبة الطارئة، فخلع ملابسه وغاص في الماء.

دلكته نبضات الماء بأنامل ملائكية، وتسللت الى باطنه ايضا . . خرج من الماء فوقف امام المرآة، فرأى نفسه جديدا في ايهاب فتى امرد، قوي الجسم متناسقه، بوجه مليح ينضح فتوة وشبابا، وشعر اسود مفروق، وقد طر بالكاد شاربه . . همس:

ـ سبحان القادر على كل شيء(٦٩)

فقد بعث شهريار من جديد . .

---

(٦٩) نجيب محفوظ ـ ليالي الف ليلة ـ ص ٢٦١، ٢٦٢.

لقد جدده الماء ظاهرا وباطنا . .

وكان الماء غسيلا للدماء . . غسيلا للماضي . . !

وكما الماء، قد جدد شخصية عبدالله الحمال عندما نظر الى وجه في المرآة، فكاد الا يعرفه . . كذلك نظر شهريار في المرآة فوجد نفسه جديدا في ايهاب فتى امرد . .

لقد كان متهالك الجسد فاصبح قوي الجسم، متناسقه . .

ولقد كان قبيح الوجه فاصبح بوجه مليح، ينضح فتوة وشبابا . . كما كان وجه عبدالله الحمال، وجها صافيا قمحيا . .

وكان شعر شهريار اسود مفروقا بعد ماء الطهارة . .

كذلك كان شعر عبدالله الحمال، اسود مفروقا ينسدل حتى المنكبين بعد ماء الطهارة . . وكأن الماء كان لكليهما اكسير الحياة، الجديدة، المتجددة، ومغطس الطهارة . . !

● ● ●

. هناك ايماءة لا بد من الاشارة اليها، وهي انتقاء شهريار للسندباد، لكي يبلغه الحكمة والمعرفة . . ويدله على مصادر الحياة ومواطن خيرها وخصبها . . ان هذه الايماءة باعتبار السندباد انسان مائي، عاش وسيعيش طوال عمره على الماء وفي الماء، لدلالة على استعمال آخر لرمز الماء، يلجأ اليه نجيب محفوظ في (ليالي الف ليلة). ولقد كان حضور السندباد الروائي تأكيدا لتجربة السندباد المائية، رمز الحياة وتجاربها . . ورمز الحكمة والمعرفة المختبرة، والمجربة . .

ان نطق شهريار عندما رأى نفسه بالمرآة جديدا بعبارة:

ـ سبحان القادر على كل شيء . .

هو ايمان نجيب محفوظ بان الماء رمز اسلامي ايضا للطهارة وللتطهر

الحسي، والروحي . . ولقد جاء في القرآن الكريم الكثير من الآيات البينات ذات الدلالة، على ان الماء رمز الطهارة، والتطهر الحسي، والروحي:

●﴿وينزل عليكم من السماء ماء ليطهركم به ويذهب عنكم رجز الشيطان﴾(الانفال١١)

●﴿وانزلنا من السماء ماء طهورا﴾(الفرقان ٤٨)

●﴿يا أيها الذين آمنوا اذا قمتم الى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وايديكم الى المرافق، وامسحوا برؤ وسكم وارجلكم الى الكعبين﴾(المائدة ٦)

كما يشير القران الكريم الى الماء كرمز للحياة وخصبها بقوله تعالى:
﴿انزل من السماء ماء فاخرج من الثمرات رزقا لكم﴾(البقرة ٢٢)

﴿وهو الذي انزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء﴾(الانعام ٩٩)

وغيرها من الآيات الكريمة، الدالة على ان الماء رمز للحياة، والتجدد . .

● ● ●

لقد اشار (فرويد) بان الانسان اذا حلم بانه يغوص بالماء، فمعنى هذا انه يلد . . واذا حلم بانه يخرج من الماء فهذا رمز على انه يولد . .

لقد كان حلما أو شيئا من الحلم، عندما غاص كل من عبدالله الحمال وشهريار، وبالفعل فقد شعرا انهما قد ولدا من جديد، كما رأينا سابقا . .

ولقد كان حلما او شيئا من الحلم عندما خرجا من الماء، وبالفعل فقد شعرا بأنهما كانا في مخاض ميلاد جديد . .

يقول الأستاذ (أحمد الطبال) في مقاله عن أسطورة الماء، التي أشرنا اليها سابقاً:

(لا يغرب عن بالنا، ان رمز الولادة بالنسبة الى الغوص بالماء، والخروج منه.. هو من الحقائق الثابته.. ذلك ان كل الثديات البرية التي نشأت منها السلالة الانسانية، انحدرت من كائنات كانت تعيش في الماء.. كذلك فان كل حيوان ثديي، وكل انسان قد امضى المرحلة الاولى من وجوده في الماء يوم كان جنينا يكتنفه السائل الامنيوني في رحم امه، فمولده يعني خروجه من الماء..)

كل هذا قد فسر عبارتي كل من عبدالله الحمال، وشهريار..

فعبدالله الحمال عندما شعر بالتجدد قال:

ـ مباركة العجائب، ان تكن من صنع الله.

وشهريار قال نفس العبارة.. ولكن بكلمات مختلفة:

ـ سبحان القادر على كل شيء

● ● ●

تبقى اشارة رمزية مائية صغيرة، نود ان نثبتها هنا، ولو ان الاشارتين السابقتين كافيتان.

اشارة رمزية مائية صغيرة دلالة على رمز الطهارة للماء.. حتى نكون بذلك قد غطينا رمزية الماء في (ليالي الف ليلة) تغطية تفسيرية كاملة.

في جلسة انس في اللسان الاخضر.. كان عجر الحلاق، وحسن العطار، وشحلول الاحدب (مهرج شهريار) وجليل البزاز، وفاضل صنعان، يسمرون وما يدرون الا وشملول الاحدب يبول على السماط بطعامه وشرابه. وجموا موقنين بان سهرتهم هدمت وقوضت، فاشتعل الغضب، ورموا

الاحدب بجمرات الحقد. انقض عليه فاضل دافعا اياه على ظهره، ثم رفعه من قدميه الصغيرتين، ومشى به الى حافة اللسان الأخضر[٧٠].

ماذا نتوقع ان يفعل به..؟!

يرميه ارضا..

ام يلقيه على ظهر صخرة..

لقد أراد ان يطهره

فألقاه فعلا في مياه النهر..

والطهارة هنا ليست من النجس الجسدي فقط، بل من النجس الروحي ايضا الذي كان شملول الاحدب (مهرج شهريار) يشرب من كأسه كل ليلة مع شهريار. كأس النجس الروحي..

- ٥ -

لقد لاحظ النقاد، أن نجيب محفوظ، كان ينظر إلى الموت من خلال المرحلة الفنية الروائية الاجتماعية، التي كان يعيشها فنه، في منتصف الاربعينات، على أنه قدر اجتماعي، له دلالة محدودة، كموت (عباس الحلو) في (زقاق المدق)، أو موت (فهمي عبد الجواد)، وكذلك (أحمد عبد الجواد) في (الثلاثية).. في حين ان هذا المنهج، قد تغير في المرحلة الفنية الروائية، التي جاءت في الستينات.. فتحول الموت، من قدر اجتماعي، الى قدر ميتافيزيقي، يلتهم الراغب في الحياة.. ويعزف عن الرافض لها.

ويرد نجيب محفوظ، على هذه الملاحظات، بقوله:

(اعتقد، أن هناك حتى في روايات المرحلة الاجتماعية، قدراً من

---

(٧٠) نجيب محفوظ ـ ليالي الف ليلة ـ ص ١٣٨.

الموت ، الذي يدعوه النقاد موتاً ميتافيزيقياً . . فالموت في «خان الخليلي» ـ وهي رواية تنتسب الى المرحلة الاجتماعية ـ ليس موتاً اجتماعياً ، كذلك الحال في «اللص والكلاب» . . انك تستطيع ان تقول في هذه النقطة ، انني عبرت عن كل وجوه ، وتنويعات الموت . . وربما بصورة شبه متزامنة . . هناك الموت الميتافيزيقي . . والموت الاجتماعي . . والموت الروحي . . والموت التدريجي البطيء . . والموت المفاجىء)(٧١) .

لقد شغلت فكرة (الموت) ، خيال نجيب محفوظ وفكره ، بالحاح واثاره . . وهو إلى كونه اصلاً دارساً للفلسفة ، وكاتباً فيها في الثلاثينات ، فأن الموت في كثير من رواياته ، اتخذ تفسيراً فلسفياً ، اكثر من كونه بعداً روائياً فقط . . بل ، وان (الموت) في ادب نجيب محفوظ ، اصبح واحدة من القضايا الفكرية والفنية ، التي يمكن لها ان تدرس ، وتعمق تعميقاً كبيراً :

(الموت دائماً كان يغزو خيالي بالحاح وبإثارة . .

انني اجد فرقاً بين مواجهة الموت بالبكاء ، كأن الدنيا تزلزلت ، وبين مواجهته بالدهشة ، والتساؤل ، والحيرة . الموت فيه عنصر محير ، ولا معقول . . وهذا العنصر يتضح بشكل حاسم ، في الموت الجزافي)(٧٢)

لقد تتبع (الفريد فرج) ، مصارع ابطال نجيب محفوظ ، فوجد من مات شهيداً . . أو مات تكفيراً عن ذنب جناه ، او جزاء ، وفاقاً ، لجرم ارتكبه . ووجد من مات بالشيخوخة . . . ووجد غير هؤلاء من شخصيات نجيب محفوظ ، قد نزل بهم الموت ، والبلاء بلا سبب منطقي ، وبلا موجب . . . ومصدر عجب (الفريد فرج) ، ان هذا الطابع ، لمصارع الابطال ، كان سمة

(٧١) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١١٧
(٧٢) المصدر نفسه ـ ص ١٤٨ .

الكتاب، والفنانين القدريين، والرومانسيين، واضرابهم... لذلك فهو يستغرب هذا الطابع، عند نجيب محفوظ..

ويضرب (الفريد فرج) مثلاً لذلك الموت العشوائي، برشدي عاكف، وأسرة عائشة عبد الجواد، وبعض ابطال (دنيا الله)..

ويرد نجيب محفوظ على هذا التساؤل بقوله:

(عندما نتأمل هذه الحقيقة الفظيعة، نجد انه لا يوجد نظام موحد يحكم الحياة والموت... ان ثروة اقطاعي، او رأسمالي مستغل، قد صودرت في مصر... ولكني انظر، فأرى عشرات من أمثاله ممن ارتكبوا الجرائم الفظيعة، وماتوا قبل ١٩٥٢، استمتعوا بثمار جرائمهم، وماتوا مكرّمين. ثم انظر، فأرى مئات من المستغلين، واصحاب الملايين قاعدين على كراسيهم، في مختلف اركان العالم، يتمرغون في المتعة، ويستنزفون دماء شعوبهم..!

وقد تتأمل العالم، فيغلب عليك تصوره، في شبه فوضى... ان النظام ان لم يكن شاملاً غاية الشمول، يكون فوضى. اذا حكم قاض بالعدل في (٩٩) قضية، وارتشى في قضية واحدة، فهو قاض فوضوي. ويصح ان تبطل احكامه.. كذلك الموت.. فيه ما يمكن تفسيره.. وفيه ما لا يمكن تفسيره، من غير تعسف...)

ان من الموت في قصصي ماله أسباب مختلفة، ومنه ما ليس له أسباب... كما في الحياة..(٧٣)

● في (خان الخليلي) - كما لاحظ معظم النقاد - نجد ان للموت معنيين:

---

(٧٣) نجيب محفوظ - اتحدث اليكم - ص ١٤٩.

المعنى الأول ملاحقة الموت، لمحب الحياة.. رشدى عاكف..

والمعنى الثاني هروب الموت، من الكاره للحياة.. احمد عاكف..

● في (زقاق المدق).. كان الموت رمزاً لتدهور الحالة الاقتصادية في مصر.. فالدكتور (بوشي)، دكتور الاسنان المدّعي، كان يجد رزقه في الموت.. *بأن يسرق اطقم اسنان الموتى من القبور، ويبيعها..!*

كذلك كان الموت في (زقاق المدق)، موقفاً وطنياً، بطولياً، يتمثل بموت (عباس) الحلو، على يد الانجليز، المستعمرين..

● في (السراب) كان الموت ـ موت زوجة «كامل رؤبة لاظ» ـ رمزاً لكشف خطيئة اخلاقية اجتماعية.. فـ «كامل رؤبة لاظ» لا يكتشف ان زوجته تخونه اخلاقياً، إلا عندما تموت، نتيجة لعملية اجهاض، لجنينها الحرام.

● في (بداية ونهاية) كان الموت، رمزاً للموت الأمل، وموت المستقبل.. فموت الأب في بداية الرواية، كان يعني موت كافة الروابط الاجتماعية، *والنفسية، وانفراط الاسرة وتشتتها.. ولد ضال، وهارب من* وجهِ العدالة.. وابنة تغرق في النيل.. وابن ثالث يغرق في النيل ايضاً.. لقد ولّد الموت عدة مآسٍ.. وكان موت الأب موتاً لأمل اسرته.. وموتاً لمستقبل هذه الأسرة ايضاً..

فالبداية هي الموت.. والنهاية هي الموت أيضاً..

البداية هي موت القيادة.. والنهاية هي موت الشعب، الذي رُمز له بالأسرة...!

● وفي (الثلاثية)، التي هي رمز للموت، والميلاد.. موت مرحلة، وميلاد مرحلة.. موت جيل، وميلاد أجيال... موت تقاليد، واعراف،

وقيم . . وميلاد تقاليد، واعراف، وقيم جديدة. . موت افكار سياسية، وفلسفات اخلاقية، واجتماعية، وفكرية . . وميلاد افكار سياسية، وفلسفات اخلاقية ، واجتماعية ، وفكرية جديدة . .

في (بين القصرين) الموت هو موت جيل . . وميلاد جيل جديد . . يموت (فهمي)، وتنتظر (عائشة) ، ميلاد طفل جديد . . رمز الجيل الجديد . .

في (قصر الشوق) أيضاً ، يموت جيل . . ويولد جيل جديد . . يموت (سعد زغلول) وتنتظر (زوجه ياسين) مولوداً جديداً . ..

في (السكرية) ايضاً، يموت جيل . . ويولد جيل جديد . . تموت (الأم) وينتظر (ياسين) حفيداً، وحفيدة له . .

● في (اولاد حارتنا) . . كان موت (الجبلاوي) موتاً فلسفياً . . موت الراضي المطمئن، الى أن أولاده من بعده سوف يواصلون المسيرة، ويؤدون الامانة . . امانة الكرامة، والعدالة ، والمحبة، والتقدم الانساني . .

وكان موت (عرفه) ـ رمز المعرفة ـ موتاً يعني ، اذا مات داعية المعرفة والعلم، فإن العلم، والمعرفة لا يموتان . .

● في (اللص والكلاب) . . يكون الموت مجانياً، عندما يطلق (سعيد مهران) الرصاص، ليقتل به الخونة، واللصوص الحقيقيين . . ولكن الرصاص يطيش ليقتل الابرياء الذين هم خارج اللعبة، قتلاً مجانياً، لا مبرر له . .

وفي (اللص والكلاب) ايضاً، يكون الموت ـ موت سعيد مهران ـ رمزاً لاختلال موازين العدل، والحق . ففي الوقت الذي يترك فيه (رؤوف علوان) حراً طليقاً . . يموت (سعيد مهران) علماً بأن كلاً منهما، قد اقترف جرائم ما

بحق المجتمع، الذي يعيش فيه . . ولكن يبقى الموت هو الموت . . كما قيل في (اللص والكلاب) . . .

● في (السمان والخريف) . . يكون موت والدة (عيسى الدباغ)، ومناسبة العزاء ومجيء (سلوى) ابنة (علي بك سليمان) برفقة زوجها الجديد (حسن) ابن عم عيسى . . صدمة كهربائية عنيفة توقظ (عيسى الدباغ) من سباته العميق، وتجعله يعيد النظر في كافة حساباته، وعلاقاته مع الآخرين . . .

● في (الطريق) . . تبدأ الرواية بموت الأم . . أم (صابر الرحيمي) . . تاركة صابر لقدره، وبحثه عن والده (سيد سيد الرحيمي) . . والذي لو بحث عنه (صابر الرحيمي)، لغير مجرى الرواية كاملاً . .

فموت والدة (صابر الرحيمي)، في بداية الرواية . . هو موت فلسفي اكثر منه اي شيء آخر . . فمن خلال موت الأم، تغيرت مسارات حياة (صابر الرحيمي) . . وموت امه، حوله الى شخصية عربيدة قاتلة . .

لقد كان موت الأم مفتاحاً لشخصيته (صابر الرحيمي) . . فبدلاً من ان يكون موت الأم خلاصاً له بالبحث عن والده، كان بالنسبة له ضلال الطريق . . وكان موت الأم بعد ذلك، منبعاً لسيل من الدماء، تدفق من خلال قتل (صابر الرحيمي) لعشيقته (كريمة) وكذلك طريقاً لقتل زوجها . . ومن ثم لقتله هو مستقبلاً، وشباباً، وطموحاً، وطريقاً . . !

● في (الشحاذ) . . كاد (عمر الحمزاوي) ان يموت، بفعل رصاصة طائشة . . ولكنه لا يموت، والموت بالنسبة (لعمر الحمزاوي) هو زائر يومي . . هو فعلاً ميت، ولكنه حي . . ميت بآماله، وطموحاته . . ميت بمستقبله . . ميت بأحلامه، وافكاره . . ولكنه جسدياً لا يزال حياً، يتعاطى الأشياء . . !

لقد كان الموت هاجس (عمر الحمزاوي) ، منذ بدأ الذهاب الى الطبيب ، لمعاناته من مرض موهوم ، لا علاج له ، الا ممارسة الرياصة ، واتباع رجيم قاسٍ ، وتغييرٍ للجو . .

وهو دائماً كفاقد للحياة ، يسأل عن معنى الحياة . . حتى (يازيك) صاحب المقهى ، يسأله عن معنى الحياة ، التي لا يفهم معناها ، ويتلقى جواباً ألعن من السؤال من (يا زيك) :

ـ الحياة ، هي الحياة . .

فالموت هو معادل موضوعي للحياة ، عند (عمر الحمزاوي) وعند كثيرين من امثال (عمر الحمزاوي) في حياتنا . .

● في (ثرثرة فوق النيل) . . هناك موت رمزي ، لمعظم الأبطال الأحياء . . (أحمد نصر) موظف الحسابات ميت جنسياً . فلا يعاشر زوجته ، ولا يعاشر أي امرأة اخرى . . لذا فهو فاقد للحياة . . وفاقد الشيء لا يعطيه . . (علي السيد) الناقد الفني ، الحالم ، بالمدينة الافلاطونية ، وهو في نفس الوقت ، متزوج من امرأتين ، وصديق (لسنية كامل) ، فأين الحلم من التطبيق . . ؟ انه ميت اخلاقياً . . !

(خالد زعرور) ، كاتب من كتاب القصة القصيرة ، يعشق الفن عشقاً غريباً ، وهو إباحي ، في نفس الوقت . .

ان كل التناقضات في (عوامة) ثرثرة فوق النيل ، تعني رمزاً من رموز الموت ، في هذه الرواية . .

● في (ميرامار) . . كافة الشخصيات تشعر بالموت . . (عامر وجدي) ، (طلبة مرزوق) ، (منصور باهي) ، (سرحان البحيري) . . كل واحد منهم فقد القدرة على الحياة . . ويرون جميعهم ان (زهرة) هي المنقذ . . !

لقد كان الموت في كافة روايات نجيب محفوظ، دون استثناء . كان تارة موتاً حقيقياً، بمعنى غياب الجسد والروح . . وكان تارة اخرى موتاً معنوياً، بمعنى حضور الجسد، وغياب الروح . . !

● ● ●

(ليالي الف ليلة) رواية الموت . . في كل فصل من فصولها موت . . وفي كل سطر من سطورها تسيل الدماء، بين الكلمات والفواصل . . وبين الكلمات والنقاط . . !

في (ليالي الف ليلة) ، نجد عدة انواع للموت . . ما عدا الموت الاجتماعي . . فرواية كرواية (ليالي الف ليلة) ، من غير المنطقي ان يكون فيها موت اجتماعي . . .

الموت في (ليالي الف ليلة) ، مصنف الى عدة اصناف :

- موت رمزي . .
- موت سياسي . .
- موت اخلاقي . .
- موت مبرر . .
- وموت غير مبرر . .

ذلك ان شخصية الرواية ، لم تكن لديها لعبة ، غير لعبة القتل والموت . . !

تقول شهرزاد، عن شهريار في احدى تجلياتها :

ـ ان هذا الرجل ، لم يكن يشغله الا ضرب الاعناق(٧٤) . .

---

(٧٤) نجيب محفوظ ـ ليالي الف ليلة ـ ص ١١٦ .

وشهرزاد، انما جاءت، ورضيت لنفسها هـذا الدور، من اجـل ان تُوقف لعبة القتل:

(ضحيت بنفسي، لأوقف شلال الدم)(٧٥)..

● (صنعان الجمالي) واحد من الشخصيات الرئيسية في (ليالي الف ليلة)، يساق الى النطع، ويقتل.. وقتله كان نتيجة لجريمة اخلاقية، يرتكبها مع (بسيمة)، ثم يقتلها بعد ذلك.. ويقتل حاكم الحي.. فموته كان موتاً اخلاقياً..

● (جمصة البلطي) يُقتل هو أيضاً.. و(جمصة البلطي)، يعد موته، موتاً سياسياً، لأنه أساساً شخصية تُشغلها، وتُشغل بالها، معطيات سياسية كثيرة:

- ماذا يجري علينا، لو تولى امورنا، حاكم عادل..

- عجيبة سلطنة شهريار، بناسها، وعفاريتها، ترفع شعار الله، وتغوص في الدنس..

- انه يعتقد بأن ما قام به من قتل حاكم الحي، انما كان يحقق ارادة الله العادلة..

- ان جمصة البلطي، يشعر دائماً، بأنه يخوض صراعاً، متواصلاً، مع نفسه، والحياة، والناس. وللصراع ضحايا، لا يحيط بهم حصر..(٧٦)

● (كرم الاصيل).. يموت.. وبموته يختفي سبب الجريمة.. وموت (كرم الاصيل)، يُعد من ضمن حوادث الموت، غير المبررة، في (ليالي الف ليلة)..

● (دنيا زاد).. حبيبة (نور الدين)، تموت موتاً رمزياً.. فهي تنتحر

---

(٧٥) المصدر نفسه ـ ص ٧.

(٧٦) المصدر نفسه ـ ص ٣٩.

انتحاراً رمزياً، لأنها لم تستطيع عصيان أمر، أو القبول بكرم الاصيل:
(واستأذنت القهر مانة مرجانه في الدخول.. قدمت لشهرزاد رسالة، وهي تقول بخوف:
ـ اختفت سيدتي دنيا زاد تاركة هذه الرسالة..
وقرأت شهرزاد الكلمات التالية:
ـ عفواً، يا مولاي السلطان..
لاقبل لي بعصيان امرك بالزواج من كرم الاصيل، ولا طاقة بي للزواج منه.. فاخترت ان أقضي على نفسي، والله غفور رحيم..)
● موت، او شبه موت (شملول الأحدب).. محاولة قتل مجانية، لا مبرر لها..
● حكام الأحياء.. وكبراء الشرطة التالية اسماؤهم، يقتلون قتلاً سياسياً:
ـ علي السلولي..
ـ بطيشة مرجان..
ـ خليل الهمذاني..
ـ عدنان شومة..
ـ يوسف الطاهر..
ـ حسام الفقي..
ـ بيومي الأرمل..
ـ درويش عمران..
وتظل (ليالي الف ليلة) من اغنى روايات نجيب محفوظ، بالموت ومعانيه.. اسبابه ودوافعه.. انواعه ودرجاته..
ويظل الموت وشلالات الدماء (ليالي الف ليلة)، جزءاً لا يتجزأ من روح الاسطورة.. وروح «الليالي» الأصلية..

بطولة المكان

ان المكان في روايات نجيب محفوظ محدود جغرافياً . . ان اكثر من سبع وعشرين رواية ، تدور في ثلاث مدن فقط : القاهرة ، وتـدور فيها اكـثر من سبعـين بـالمـائـة من الـروايـات ، والاسكنـدريـة (السمــان والخريف) و (ميرامار) . . ثم قصة قصيرة تدور احداثها في اليمن ، وهي الزيارة الوحيدة ، الى جانب زيارة يوغسلافيا ، التي قام بها محفوظ خارج مصر . لم يكن المصنع او الحقل ، داخل هذه المدن ، هو المكان الذي تدور فيه احداث روايات نجيب محفوظ . .

لقد تحدد المكان في روايات نجيب محفوظ في هذه المدن : في المكاتب الحكومية ، في الشقق السكنية ، في الحارات ، في المقاهي واديرت احـداث رواية واحدة فوق الماء ، وعلى ظهر (عوامة) : «ثرثرة فوق النيل» . .

وكانت الحارات ، والمقـاهي ، أبرز الامكنـة ، التي كانت تـدور فيها روايات نجيب محفوظ . . لقد دخلت حارات القاهرة ، وليس مصر ، التاريخ على تاريخهـا الطويـل . . ومن أهمية هـذه الحارات ، او هـذه الاماكن ، ان اصبحت عنواين لروايات نجيب محفوظ :

خان الخليلي ، زقاق المدق ، بين القصرين ، السكرية ، قصر الشوق ، ومن الامكنة التي كانت تتردد دائماً في روايات نجيب محفوظ . . الجمالية ، العباسية ، الحسين . وكان للمقاهي دور كبير ايضاً في روايات نجيب محفوظ :

(المقهى يلعب دوراً كبيراً في رواياتي ، وقبل ذلك في حياتنا كلنا . . لم يكن هناك نوادٍ ، المقهى هو محور الصداقة)(٧٧) .

ان اشهر مقاهي نجيب محفوظ كانت : الفيشاوي ، عرابي ، زقاق المدق ، الفردوس ، ركس ، لونا بارك ، احمد عبده ، الاوبرا ، الكرنك ، سفينكس ، هذه مقاهي القاهرة . . بل هذه اشهر مقاهي القاهرة ، التي كان يجلس بها نجيب محفوظ ، والتي خرجت من انفاس (شيشها) ، فصول رواياته . .

(كان جلوسي بمقهى الفيشاوي يوحي لي بالتفكير . . كل نفس شيشة كان يطلع بمنظر . . كان خيالي يصبح نشيطاً جداً ، اثناء تدخين الشيشة)(٧٨) . .

وكانت أشهر مقاهي الاسكندرية التي كان يجلس بها نجيب محفوظ هي قهوة (بيترو) ، وتلك هي معظم الاماكن التي كانت تدور فيها روايات نجيب محفوظ . .

لقد كانت المقاهي في روايات نجيب محفوظ رمز مصر . في المقهى . . بل في المقاهي عموماً تجتمع كافة الطبقات . . وكافة نوعيات الناس . . وفي المقهى يختلط الحابل بالنابل . . في المقهى يقول الناس كل شيء . . بدون حساب ، وبدون ضوابط . . !

● ● ●

---

(٧٧) جمال الغيطاني ـ نجيب محفوظ يتذكر ـ ص ٨٨ .
(٧٨) المصدر نفسه ـ ص ٨٩ .

إن للمكان في روايات نجيب محفوظ، بعداً فنياً ملحوظاً، وكذلك معنى فنياً كبيراً. . إن الكثيرين من النقاد قد لفتوا النظر، الى معنى كتابة نجيب محفوظ عن (مكان) الطبقة المتوسطة. . لقد كان رد نجيب محفوظ، بأنه يكتب فقط عن الاماكن التي عرفها، وعاش فيها، ومارسها، وتعاطاها. .

ان تعاطي المكان، شيء هام في الرواية. . كذلك فأن حب المكان، شيء اساسي في العمل الفني، ولقد كتب نجيب محفوظ رواياته عن الاماكن التي عرفها، وخبرها، وتعاطاها. . .

لم يكن نجيب محفوظ بقادر على الكتابة عن اماكن لم يتعاطها. . . فالمكان بالنسبة له ليس هو الديكور الذي يزين الرواية، كما انه ليس هو (الاستوديو)، أي (استوديو)، الذي يستعمله ليصور فيه أحداثه. .

المكان بالنسبة لنجيب محفوظ، وفي كثير من رواياته، هو واحد من ابطاله الرئيسيين. . الى درجة انه يطلق اسمه على الرواية. .

ولقد كان المكان في معظم روايات محفوظ، يعامل معاملة العاشق لمعشوقته. . او الحبيب لحبيبته. . او المصور للوحته. . او الشاعر لقصيدته. . انه شيء مقدس، وهام، وحيوي، وأساسي، وبالتالي يصبح جزءاً لا يتجزأ من الرواية. .

من الصعب علينا أن نتخيل احداث (خان الخليلي) تدور في غير (خان الخليلي)، او (زقاق المدق) في غير مكانها. . او (الثلاثية)، او (الثرثرة) أو غيرها. . وكما أن للزمن أهمية فنية وعضوية في روايات نجيب محفوظ، فأن للمكان تلك الأهمية ايضاً. .

ان الزمان والمكان، عاملان هامان، وأساسيان، وجوهريان، في

روايات نجيب محفوظ . . لا فكر خارج الحياة . . ولا فكر خارج الزمـان ، والمكان . . . (٧٩)

● ● ●

(ليالي) الف ليلة) ، لا مكان لها . .

(وليالي الف ليلة) ، ذات مكان أيضاً . .

لا يوجد في (ليالي الف ليلة) حارة معروفة ، من حارات القاهرة . . كما أنها لم تُصور ولم يُذكر فيها اسم مقهى معروف . . .

لا يوجد وصف دقيق للمكان . . ومن الصعب على القارىء ان ينسب (ليالي الف ليلة) ، الى مكان ، ذي دائرة محددة الابعاد . .

ومن هنا نقول ، لا مكان لـ (ليالي الف ليلة) . .

ولا مكان «حقيقي» أيضاً ، لهذه الرواية . .

الامكنة التي ذكرت فيها ، معظمها امكنة رمزية ، اكثر منها واقعية . . (خان الخليلي) ، و (زقاق المدق) ، و (السكرية) ، و (قصر الشوق) ، و (بين القصرين) ، و (ميرامار) ، و (الكرنـك) ، أماكن حقيقيـة . ذات دلالات اجتماعية ، وتاريخية ، وعاطفية كذلك بمعنى ان هذه الاماكن ، كانت جزءاً من بنـاء شخصيات هـذه الـروايـات . . وكـانت كـذلـك جـزءاً من تـربيتهم واخلاقهم ، وسلوكهم ، وافكارهم ، وتطلعاتهم الحياتية . .

الاماكن في (ليالي الف ليلة) ، لم تكن كذلك . . كانت اماكن خيالية رمزية . . ولقد كان نجيب محفوظ يستعمل الاماكن كـ (استديوهات) بلا روح ، وبلا تأثير حياتي كامل على شخصيات الرواية . .

---

(٧٩) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١٤٠ .

ربما، لأن مبعث ذلك يعود، الى طبيعة التركيب الفني، لهذه الرواية . . فهذه الرواية، تنتسب انتساباً وثيقاً، لمرحلة الرواية الفكرية الفلسفية، بل هي عودة الى هذه المرحلة التي بدأها نجيب محفوظ ـ كما قلنا سابقاً ـ برواية (اولاد حارتنا)، وانتهى منها برواية (الطريق) (١٩٥٦)، مروراً بمجموعتين قصصيتين، (دنيا الله)، و (بيت سيّىء السمعة).

من هنا قلنا ان لا مكان لرواية (ليالي الف ليلة) . .

وأما تفسير ان للرواية مكاناً . . وان الرواية ذات مكان . . فلا يمكن لاي رواية ان تكون بدون مكان، وإلا تصبح شيئاً غير روائي . . . تصبح اي فن آخر، ما عدا ان تكون رواية . .

وبالرغم من ذلك، فأن لـ (ليالي الف ليلة) مكاناً . . هو ذاك المكان الاسطوري الخرافي غير المحدد الملامح . . !

كل الامكنة في (ليالي الف ليلة) غيرُ محدودة، وغير محددة الملامح لماذا . . ؟ !

لان المكان في الرواية الفكرية الفلسفية، لا يمت الى الأسس البطولية في الرواية بصله . .

بل لأنه أصلاً، لا توجد بطولة مطلقة، في رواية مثل (ليالي الف ليلة)، لأنها ليست اسطورة واحدة، لكي يلعب فيها البطل الدور الرئيسي في الاسطورة . . . ولكنها عدة اساطير، وعدة حكايات، تداخلت فيها الشخصيات، تداخلا سريعاً تارة، وبطيئاً تارة اخرى.

لنقرأ الاستعراض الآتي للاماكن، التي جاء ذكرها في (ليالي الف ليلة) بدون تحديد :

● شهريار يمضي في الطريق الصاعد الى الجبل . .

أي طريق ، وأي جبل . . لا معالم للطريق ، ولا معالم للجبل . . ؟

● دخل شهريار القصر الرابض فوق الجبل . . اقتاده الحاجب الى شرفة خلفية ، تطل على الحديقة المترامية . . .

● يقيم الشيخ عبدالله البلخي في دار بسيطة ، بالحي القديم . .

لا معالم للدار ، ولا معالم للحي القديم ، واين يقع . . ؟!

● مقهى الامراء . . يتوسط المقهى ، الجانب الأيمن ، من الشارع التجاري الكبير . . وهو مربع الاركان ، وواسع المساحة ، يفتح مدخله على الطريق العام ، وتطل نوافذه على حوارٍ جانبية . تقوم في جوانبه الأرائك للسادة ، وتستقر في دائرة من وسطه الشلت للعامة . يقدم مشروبات ساخنة ، وباردة تبعاً للفصول . . .

هذا هو المكان الوحيد ـ المقهى ـ الذى يحظى بأكثر من سطر ، أو سطرين وصفاً من نجيب محفوظ . وبالرغم من ذلك يأتي المكان غير محدد المعالم تماماً ولعل معالمه ، هي معالم عامة ، تتمتع بها معظم المقاهي ، في مصر . .

فمعظم المقاهي مربعة الأركان . . . ومعظمها واسع المساحة . . ومعظمها يفتح مدخله على الطريق العام . . ومعظمها تطل نوافذها على حوارٍ جانبية . . وبالرغم من ذلك ، كان هذا المكان من اكثر الامكنة اطالة في الوصف . . !

● انطلق (جمصة البلطي) كبير الشرطة ، نحو النهر ، ليمارس هوايته المفضلة في العيد . . .

أي نهر ، واين يقع . . ؟ لا حدود ، ولا هوية له . . ! لأن النهر هنا ليس حقيقياً ، بقدر ما هو رمزي . .

● كانت دار (عدنان شومة) تقوم في شارع المواكب ، والاعياد ، على

مبعدة يسيرة من دار الامارة . شارع وقور، على جانبيه دور السادة ، والفنادق الكبرى . . وبه بستان وساحة بيع الجواري . .

ان هذا الوصف غريب ، فعلاً . ولكن غرابته تزول ، عندما ندرك ، ان هذا الوصف لا يتعدى ان يكون رمزاً فقط . وألا كيف يُتفق ان يكون هناك فنادق كبرى ، وهي علامة من علامات العصر الحديث : عصر الهيلتون ، والشيراتون ، والماريوت ، والهوليدي أن ، وفي نفس الوقت ، يوجد في نفس الشارع ، ساحة لبيع الجواري ، وهي الساحات التي كانت موجودة في القرون السابقة ، ولكنها قطعاً لا توجد في القرن ، التي وجدت فيه مثل هذه الفنادق الكبرى . . .

● طابت له الحياة في الخلاء ، على مقربة من اللسان الاخضر الممتد ، في النهر . . لماذا لم يسمِ نجيب محفوظ اللسان الاخضر باسمه ، وهو هنا أقرب الى الزمالك ، او الجزيرة في القاهرة . . . ولكن نجيب محفوظ ، كما عوّم الزمان في (ليالي الف ليلة) فقد عوّم المكان ايضاً ، والذي لا يتعدى ان يكون رمزاً ـ كما قلنا ـ .

● اللسان الاخضر الممتد في عرض النهر ، مثل جـزيرة نحيلة ، ولا ضوء إلا ضوء النجوم الخافت . . .

اقتراب بسيط ، وقليل من تحديد المكان ، ولكنه غير كافٍ . . .

● وترد اشارات متعددة ، لأماكن متعددة ، ولكنها بالتالي كسابقتها ، بدون اية معالم محددة مثل :

الربع ، عطفة الدباغين ، سلم السبيل ، قبة جامع الامام العاشر ، النهر اللسان ، ميدان الرماية ، حي العطور ، الدار الحمراء بسوق السلاح ، بهـو المرجان ، وغيرها من الأماكن . . .

ان المكان في (ليالي الف ليلة) ، اشبه ما يكون بمفهوم المكان في (اولاد

حارتنا) و (حكايات حارتنا)، التي يفضل دائماً نجيب محفوظ ان يربط هذه الاخيرة بـ (ليالي الف ليلة)، من حيث التكنيك الفني الروائي، ككل، ومن حيث مفهوم المكان وطبيعته كجزء. لقد كانت معظم روايات نجيب محفوظ، تصلح لأن تكون وصفاً للقاهرة، مكاناً وزماناً، واحداثاً، وشخصيات. ما عدا (ليالي الف ليلة)، التي يمكن أن تكون وصفاً لاحداث فقط.. ولكن ليس لزمان، أو مكان..!

دوالي الزمن ..

يوم يجيء، والزمن لم يعد يمر،
الزمن الذي يقف غصة في حلقنا
بلعنا من الرصاص قدراً
يصهر في أعماقنا، ويصب صباً.
يوم يجيء، والزمن لم يعد يمر،
كالجرو فجأة امام طير ضخم،
فجسمه تغير، وقلبه تحير،
ويده ترعش من لمسة الصياد.
يوم يجيء، وربما يكون ليل
الزمن يموت موتا بشريا.
تتكون الكلمات من نسيج الماضي،
وعلى المعصم تتحول الساعات ثلوجاً..

هذه مقاطع من قصيدة الشاعر الفرنسي «لويس آراجون» عن (الزمن) ولعل «لويس آراغون» كشاعر وروائي، و «غاستون باشلار» كفيلسوف، هما

من اكثر من عُني باشكالية الزمن الفني والزمن الفلسفي .

فغاستون باشلار في كتابه (جدلية الزمن) يقول :
ـ للزمن عدة ابعاد، وللزمن كثافة . وهو لا يبدو متصلا الا في ظل كثافة معينة ، بفضل تراكب عدة ازمنة مستقلة .

عكسيا ، تكون كل بسيكولوجيا زمنية موحدة ناقصة بالضرورة ، جدلية بالضرورة(٨٠)

لكن اجمل من تحدث عن الـزمن بوعي الشـاعر، وصنعـة الروائي ، وروح الفنان ، هو الشاعر والروائي «آراجون» .

دعونا نقرأ بعضا من تهويمات «آراجون» عن الزمن :
● الروائي بشكل عام لا يحصر جهده فقط بالسرد القصصي . القصة ثانوية في الرواية . والتلاعب بالزمن هو من ابرز مواصفات الروائي .
● الزمن امرأة . الزمن مثل شعر طويل ، مسرّح . مرآة يغشّيها النفس ، ويجلوها الزمن .
● عقارب الساعة ، البطل السري في أي كتابة شعرية او نثرية . نسمع تكتكاتها عند كل منعطف ، داخل النسيج الروائي . وقد وجد الشعراء حلولا مختلفـة لقضية الـزمنية في القصيـدة ، وفق امزجتهم وقـدرتهم على تـطويـع الروزنامة ، والتواريخ .
بهذه الطريقة سيطر الزمن البلزاكي على الرواية في القرن التاسع عشر .
انه ليس الزمن الروائي الوحيد .
«ستندال» إبتدع زمنية اكثر دقة لا تنطوي على تقطيعات عشوائية مثل «بلزاك» .

---

(٨٠) غاستون باشلار ـ جدلية الزمن ـ ترجمة خليل احمد خليل ـ المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت ـ ١٩٨٢ ـ ص ١١١ .

على أي حال، عندما يكتب روائي، فإنه يبتكر دوماً زمناً روائياً.
«اندريه جيد» صارع تنين الزمن في رواياته، وجعله مرتبطا بفلسفته في الحياة.

ان الرؤى تفجر شريط الزمن، والخيال، وذاكرة الاشياء.

● لعبة الزمن تنحو منحيين:

الأول: بسيكولوجي وجدلي للديمومة،
والآخر: مستقبلي خصوصا وانه يضع في أرض الحاضر بذورا مستقبلية.

● دلالات الزمن متنوعة:

انها تعني التغيير والعبور من حالة الى أخرى، وايقاع الحياة الداخلي، كل ذلك يتنافى مع تسلسلية الروزنامة، ودقات الساعة، وتواتر التواريخ الخارجية، في جمود ابدي(٨١).

● ● ●

سئل نجيب محفوظ عن طبيعة العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي في عالمه، كما سئل عن التحولات او التغيرات التي انتابت هذه العلاقة على طول مسيرته الفنية..

فأجاب:

- ان استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي.. تجده في (بداية ونهاية) و (السراب)، و (الثلاثية) مستعملا في بعض اللحظات، ولكنه تبلور في اعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل (اللص والكلاب).

---

(٨١) د. فؤاد ابو منصور - آراجون في مواجهة العصر - المؤسسة العربية للدراسات - بيروت - ١٩٨٢ - ص ١٣٣، ص ١٣٤، ص ١٦٧، ص ٢٠٤.

لقد سبق ان قلت انني لم استعمل التكنيك الحديث، ولم أتبعه كمنهاج عام.

ان الترتيب الزمني الحسمي بالزمن الكوني او الزمن الفلكي، خطؤه ان كل تجربة تمر بها النفس البشرية، يكون لها تأثير في تكييف التجربة التالية، وصياغتها. انها تصبح جزءاً من الخبرة الانسانية المختزنة، التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة.

ان من يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات، لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية. ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة.

ان مسألة الزمن تعالج بالنسبة لي من خلال نظرتي الى العمل الفني الذي يتطلب عناء كبيراً جداً لتنظيمه.

ان من ينظر الى الزمن نظرة هيولية، كان يعبر عن لحظة مرضية(٨٢).

● ● ●

ان الاحساس بالزمن يتنفس في جميع اعمال نجيب محفوظ من اولها الى آخرها.. قد يكون احيانا احساسا بتاريخ محدد، وقد يكون احيانا اخرى احساسا بزمن اجتماعي متحرك، وقد يكون مرة ثالثة احساسا بزمن انساني عام..

ومن هذا الاحساس بالزمن ينبع الاحساب بالتطور، المتصل في أعماله جميعاً..

وقد يكون التطور مجرد تعبير عن الاتجاه التاريخي الزمني..
وقد يقف به عند حدود الوصف التاريخي..

---

(٨٢) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦.

وقد يتحرك به الى التحليل التاريخي ، والتفسير التاريخي . .
وقد ينطلق به الى التغيير التاريخي ، الى المشاركة التاريخية(٨٣) . .

● ● ●

لو درسنا «الف ليلة وليلة» لوجدنا ان هناك احساسا بالزمن الدائري ، فالزمن يستمر في تلولبه. قد تكون الدوائر الزمنية متداخلة ، تحتوي الواحدة الاخرى، وتؤثر في حركة ديمومتها.

ان الفنانين الاوروبيين المحدثين، يعالجون الزمن على انه ليس مجرد لحظات متلاحقة ، وانما هو تركيب دائري . فتنتهي الدائرة الى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد(٨٤)

سئل نجيب محفوظ ذات مرة السؤال التالي :

ـ في قصصك احساس خاص بالزمن. انها في مجملها تجري حوادثها على ارض تاريخية، وبها التفاتات واضحة لأثر الزمن على النفس البشرية ، وعلى الشخصية ، والذين يقولون ان أدبك يؤرخ حقبة من حياة المجتمع المصري يلمسون بلا شك ، ان أدبك يعكس احساسا قويا باطراد الزمن ، والثلاثية بالذات تعكس هذه الفكرة بوضوح . . والزمن فيها ليس مجرد حلقات متعاقبة ، وانما هو استمرار متصل متراكب .

فهل تشرح لنا هذا الاحساس الخاص الذي تثيره فينا قصصك؟
فأجاب :
ـ كثير من الادباء المعاصرين خرجوا على معنى الزمن التقليدي . .

(٨٣) محمود امين العالم ـ تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ ص ٧.
(٨٤) جبرا ابراهيم جبرا ـ ينابيع الرؤيا ـ ص ٦٦.

زمن الأمس، واليوم، والغد. الزمن المنطقي، وأحلوا محله ما سموه بالزمن النفسي.

فقد كان بطل روايات «مارسيل بروست» يصطاد ذكرياته كيفما انبثقت في ذاكرته، فيصور تجاربه تبعا لعمق جذورها في نفسه، بصرف النظر عن موقعها من الزمن التاريخي.

ان الزمن يمثل روح الانسان المتطورة النامية، وهو الحافظ لتجربة الانسان في الحياة.

الزمن لا يتجلى لي الا في شكله التاريخي، من خلال التجربة الاجتماعية الحيوية(٨٥).

● ● ●

ان عالم المكان هو الذي يكسب الصورة عند الرسام مالها من خصائص، وهذا العالم يضم ما هنالك من اشجار، وصخور، وبيوت، وناس، ومناظر، واضواء، وظلال، وكل ما تقع عليه العين. ولا بد للرسام من لحظة تتركز فيها كل قواه الفنية في النظر الى المكان مجردة عن الزمن. اي ان على الرسام ان يتصور تلك الاشياء تصورا مطلقا، وتمر به لحظة من اللحظات وقد انعدم الزمن بالنسبة اليه.

كذلك هو الشأن في القصة الطويلة، فهناك قصة حرة في الزمن، مقيدة من حيث المكان، يحتشد فيها الزمن، ويتحرك دون ان نعرف متى ينتهي، فاذا اتضح الهدف الذي يجري اليه، ظهر القدر على مسرح الحوادث، فصزف بيده القوية كل شيء، وانتهت القصة.

وهناك قصة تتخذ المسافة مجالا لها، فتجيء شخصياتها ثابتة في صفاتها

(٨٥) نجيب محفوظ ـ اتحدث اليكم ـ ص ١٥٠، ١٥١.

وطابعها، لا يغيرها الزمن، ولا يفنيها، ولكنها تتحرك وتعمل وفقا لطبائع ثابته ومرور الزمن في مثل هذا النوع من القصص بطيء، حتى ليخاله الانسان متوقفاً(٨٦).

وعندما يتحدث ميشال بوتور عن (الطباق الزمني) يعترف بان البناءات الزمنية الروائية، تبلغ احيانا حدا من التعقيد، بحيث يستعصي على امهر النقاد كشف اسرارها.

ان دراسة (الطباق الزمني) تستدعي ان نعاكس في سيرنا مجرى الزمن، ونغوص في أعمال الماضي اكثر فأكثر، كما يفعل علماء الآثار او علماء طبقات الارض، الذين يقفون اولا على الطبقات الحديثة في اثناء تنقيبهم، ثم يقتربون شيئا فشيئا من الطبقات القديمة التكوين .ان الموازة، والتغييرات، والتكرار هي كما تظهرها لنا دراسة الفن الموسيقي، معطيات أولية لمعرفتنا بالزمن(٨٧).

ويلتقي الروائي الفرنسي «مارسيل بروست» في نظرته للزمن، وقدرتنا على فهمه، وفهم ابنيته مع كثير من الروائيين، فيما لو ربطنا بينه وبين فن الموسيقي، ذي البناء الموازي، والمتغير والمتكرر.

نحن نحمل في ذواتنا كل لحظة مفقودة في حيواتنا، ومن الضروري ان نكون واعين بأنها ضائعة قبل ان نستطيع استعادتها. والموسيقى تخبرنا بهذا الضياع، من غير ان تحدد لنا طبيعة ما افتقدناه، فهي كالزمان تخبرنا بكل شيء، وبلا شيء.

«ومارسيل بروست» يعتبر وصف الزمان المجازي هو المفهوم الاصلي

---

(٨٦) الدكتور إحسان عباس ـ من الذي سرق النار ـ ص ٤٠١، ص ٤٠٢.
(٨٧) ميشال بوتور ـ بحوث في الرواية الجديدة ـ ترجمة فريد انطونيوس ـ منشورات عويدات ـ ١٩٨٢ ـ ص ٩٩.

للذاكرة ومن هنا ينفي «بروست» كون الذاكرة محتوى، ويؤكد على انها زمن بحد ذاتها.

وبسبب ذلك تصير الموسيقى اشد تماثلات الذاكرة وثوقا، ويدرك الشكل على انه احساس، وما يجري تشكله هو الزمن.

نحن لا نتذكر تذكرا حقيقيا سوى ما كنا قد نسيناه. والذاكرة شكل انساني من اشكال الزمان.

انها كل ما تعرف عن الزمان..

وعندما تتوقف الذاكرة، كما يحدث لدى المجنون، ولدى الميت، فلنا ان نفترض بان الزمان قد توقف بالنسبة لتلك التراكيب الجسمانية.

فالزمان يهدم، اما الذاكرة فتحافظ على الاشياء.

الزمان جوهر، كما هو عملية تجري، وكل الاشياء تنغمس فيه واستعادة الزمان هو المسعى الحقيقي للبشرية[٨٨].

● ● ●

للوهلة الاولى تبدو رواية (ليالي الف ليلة) بلا زمن، كما كانت بلا مكان..

فكما ان المؤرخين لم يستطيعوا ان يحددوا زمن (الف ليلة وليلة) الاصلية، فأصبحت هذه الحكايات سابحة في فضاء اللازمن، فان (ليالي الف ليلة) المحفوظية ايضا كانت بلا زمن محدد.

---

(٨٨) هاوارد موس ـ مارسيل بروست ـ ترجمة د. نجيب المانع ـ المؤسسة العربية ١٩٧٩ ـ ص ١٤٨ ص ١٤٩ ص ١٥٠، ص ١٦٥، ص ١٦٦.

وللوهلة الاولى ايضا تبدو رواية محفوظ (ليالي الف ليلة) مقسمة زمنيا الى اربعة فصول:

الخريف، والشتاء، والربيع، والصيف..

ولكن هذه الفصول ليست فصول السنة الطبيعية، التي نعرفها، والتي يستمر كل واحد منها اربعة اشهر.

فزمن الرواية كما قلنا غير محدد تحديدا دقيقا..

الزمن يبدأ بالميلاد.. وينتهي بالموت..

وربما طال هذا الزمن أو قصر.. فمحفوظ في (ليالي الف ليلة) لا يعطي أية دلالة من دلالات محدودية الزمن..

الخمسون صفحة الأولى من الرواية، تجري أحداثها في فصل الخريف.

تبدأ الرواية هكذا:

(ثلاثة اعوام مضت بين الخوف والرجاء، بين الموت والامل. مضت في رواية الحكايات، وبفضل الحكايات امتد الاجل بشهرزاد ثلاثة اعوام، غير ان للحكايات نهاية، ككل شيء).

بعد ذلك لا نستطيع ان نتبين في أي زمن، وفي اي فصل من فصول السنة تجري احداث هذه الرواية، الى ان نصل الى الصفحة الخامسة والثلاثين، حيث تظهر لنا أول بارق للزمن، محدد بفصل الخريف:

(سبحت روح صنعان الجمالي في سماء مقهى الامراء، فغشي روادها الكدر، شهدوا محاكمته، سمعوا اعترافه الكامل، رأوا سيف شبيب رامة السياف وهو يطيح برأسه. كانت له منزلة طيبة بين التجار والأعيان، وكان من القلة النادرة التي يحبها الفقراء. وأمام اولئك وهؤلاء ضربت عنقه، وشردت اسرته. ذاعت قصته على كل لسان. هزت افئدة الحي والمدينة. استعادها

السلطان شهريار مرات ومرات. . وفي جو المقهى الملطف بطلائع الخريف، قال حمدان طنيشة المقاول:

ـ الله خالق الملك وصاحبه المتصرف في شؤونه بما يشاء. .)(٨٩).

بعد ذلك تبدأ سمات الخريف بالوضوح والتتابع:

(اليوم طاب الجو، وهامت في السماء سحائب خريف صافية، ولكن حبه دهس تحت عجلة الاحداث)(٩٠).

(تمنى لو ترك لنفسه ليتأمل، ولكنه لم يجد من الذهاب بدا. ما توقع خير من المقابلة. لم يعد ينتظر خيرا على الاطلاق. اختفت بروق الآمال في سماء الخريف، وصمتت طبول النصر)(٩١).

(القى القبض على جمصة البلطي، وانتزع السيف من يده. لم يحاول الهرب، ولم يقاوم. آمن بان مهمته قد انتهت، لذلك حل به هدوء وصفاء ذهن وعلت في وجدانه موجة الشجاعة الخارقة، فشعر بانه يخطو فوق جلادية، وبانه لا يبالي الموت بأي قدر جاء.

وقال لنفسه ان الانسان اعظم مما تصور، وان الدنايا التي اقترفها لم تكن جديرة به على الاطلاق. وان الاذعان لسطوتها كان هوانا، دفعه اليه السقوط والتنكر لطبيعته الانسانية. وقال ايضا انه يمارس الان عبادة صافية، يغسل بطهرها قدر اعوام النفاق الطويلة. وانتشر الخبر مع هواء الخريف، فصار حديث العامة والخاصة)(٩٢).

---

(٨٩) نجيب محفوظ ـ ليالي الف ليلة ـ ص ٣٥.
(٩٠) نفس المصدر ص ٣٧.
(٩١) نفس المصدر ص ٥١.
(٩٢) نفس المصدر ص ٥٦.

بعد ذلك يبدأ فصل الشتاء في (ليالي الف ليلة). . كما تبدأ ملامحه بالظهور في الصور المتناثرة التالية:

(جعل شهريار ينظر الى اشباح الاشجار المتهامسة في الليل. ربض السلطان في مجلسه بالشرفة الخلفية، رغم ان الخريف كان ينسحب امام طلائع الشتاء)(٩٣).

انطلق عبدالله الحمال كالسهم في سماء الجهاد كما تصوره. . وامطرت السماء مطراً غزيرا، لم ينقطع طيلة النهار، فتراكم الوحل، وجرى الماء مغطى بالزبد في الحواري والازقة، فأفسد نظام الجنازة والدفن، منذرا بشتاء قاس)(٩٤).

قرر الهرب، ولو الى حين. غادر الحي كله الى ما وراء الخلاء عند النهر على كثب من اللسان الاخضر، حيث اعتاد ممارسة هواية الصيد. نفس البقعة التي التحم بها بسنجام. وجد نخلة فارعة، فارتمى تحتها واغرق في التفكير، واقبل الليل، وتجلت النجوم متوامضة، واشتد البرد)(٩٥).

(غمر نور القمر اشجار البلح بميدان الرماية فالتمعت ازهارها البنزهيرية الناعمة. . وغمر نور القمر ايضا قمقام وسنجام المستلقيين فوق غصن من اغصان الشجرة الكبرى، في ليلة مازجت فيها انفاس الشتاء المودع انفاس الربيع المتحفزة)(٩٦).

وبعد الشتاء يبدأ الربيع. . كذلك كان الحال في رواية (ليالي الف ليلة).

---

(٩٣) نفس المصدر ص ٦٣.
(٩٤) نفس المصدر ص ٧١.
(٩٥) نفس المصدر ص ٨٦.
(٩٦) نفس المصدر ص ٩٠.

فبعد شتاء الصور الروائية السابقة، بدأت صور الربيع الروائية تتوالى ابتداء من الصفحة (١١١).

وهذه هي بعض الصور الربيعية:

(وقادت اقدام نور الدين الحائرة صاحبها ذات مساء الى النهر، فخلا الى نفسه عند اللسان في خلوة ناعمة بانفاس الربيع، مشتعلة بألسنة الاشواق)(٩٧).

(لم يخلق نور الدين للزهد في الدنيا، ولكنه خلق لحب الله في الدنيا. على ذلك فارق الشيخ عبدالله البلخي يوم فارقه. لم يملك في تلك اللحظة الا اليقين بان محبوبته كائنة في مكان ما، وانها منطبعة بأثر حبه. بذلك حدثته نسائم الربيع الهائمة في الليل)(٩٨).

(مر دهر وهما غائبان عن الوجود، وغائصان في حلم ينفث السحر والوجد. رقت نسائم الربيع، خف وزنهما، افعما بشذا الزرقة السماوية)(٩٩).

وربيع (الليالي) لا يستمر طويلا فهو لا يلبث ان يبدأ في الصفحة (١١١) حتى يكون قد انتهى بعد عشرين صفحة فقط.

فابتداء من الصفحة (١٣١) يبدأ الصيف بعد نهاية الربيع، لكي تكتمل الفصول السنوية الاربعة الطبيعية..

هذه هي بعض الصور الروائية للصيف:

(وليلة الاثنين جاءت. موعد جلنار المنذر بالاحتمالات المبهمة. اذا

---

(٩٧) نفس المصدر ص ١١١.
(٩٨) نفس المصدر ص ١١٣.
(٩٩) نفس المصدر، ص ١٢٢.

ذهب فالى الجحيم يذهب، واذا لم يذهب قدم الدليل على جريمة لم يرتكبها مضى الى دار الجريمة، والفزع. سلم نفسه الى المقادير، مقشعر البدن. اخفى الحديقة من الوجود بغض البصر. اما العنق المنزوع من الجسد الجميل، فقد لازمه خطوة خطوة. رأى جلنار والمائدة، فتلقى اول نسمـة في جو الصيف المشبع بالرطوبة)(١٠٠).

(شهريار ودندان يغوصان في الليل، يتبعهما شبيب رامة، وقد تلاشت حركة الانسان على ضوء المصابيح المتباعـدة. لاحت الدور، والحـوانيت، والجوامع نائمة، وخفت حرارة الصيف، وومضت النجوم في الاعالي)(١٠١)

● ● ●

وفي فصل (قوت القلوب) (ص ١٧٢) تبدأ دورة الزمن من جديد. . فبعد انقضاء اربعة فصول كاملة، تدخـل احداث (ليـالي الف ليلة) عامـا جديدا، يبدأ بفصل الخريف، كما بدأت الرواية منذ البداية:

(كان المجنون يترنم بأوراد الفجر في مطلع الخريف، عندما تناهى اليه تحت النخلة صوت ساكن الماء منادياً)(١٠٢).

(وثقل على المعين بن ساوى الشعور بالنبذ، فبدأ صفحة جديـدة في التعاون المريب مع التجار والاغنياء، وامطرت السماء في ذلك الخريف على غيره عادة)(١٠٣).

(غادر علاء الدين المولد وحده مترع الصدر باصداء الاناشيد. سبح في

---

(١٠٠) نفس المصدر، ص ١٣١.
(١٠١) نفس المصدر، ص ص ١٥٤
(١٠٢) نفس المصدر ص ١٧٢
(١٠٣) نفس المصدر، ص ١٨٢.

الظلام تحت ضوء النجوم الخافت، ونسمة الخريف تلاطفه)(١٠٤).

(وفي صباح بارد من ايام الخريف، سيق علاء الدين الى النطع، في حراسة مشددة، وسط جمهور غفير من اهل الحي، جمع بين الرسميين والكادحين)(١٠٥)

لقد انتظرنا الشتاء بعد الخريف، كما حصل في الدورة الزمنية السابقة، ولكن نجيب محفوظ اسقط فصل الشتاء كاملا من الدورة الزمنية الثانية، وانتقل فجأة من الخريف الى الربيع، مما يرجح ان الزمن في (الليالي) لم يكن زمناً دهرياً بقدر ما كان زمناً نفسياً . .

فمن الخريف الى الربيع رأسا:

(مضى الرجال الثلاثة يخوضون الظلماء في ثياب تجار غرباء، شهريار، ودندان، وشبيب رامة. اقتربت منهم اشباح ثلاثة، ولما حاذتهم سألهم احدهم:

ـ ماذا تفعلون في هذه الساعة من الليل؟

فأجاب شهريار:

ـ تجار غرباء يتداوون من الضجر بأنسام الربيع)(١٠٦).

(افاق شهزيار من ذهوله صمم على خوض التجربة حتى نهايتها. سرعان ما انحنى امام السلطان المزعوم، فتبعه في الحال دندان وشبيب رامة. قال:

---

(١٠٤) نفس المصدر، ص ١٨٩

(١٠٥) نفس المصدر، ص ٢٠١

(١٠٦) نفس المصدر ص ٢٠٣

ـ نضّر الله وجه امير المؤمنين، واطال عمره، وادام عهده.

تبعوه ضمن الحاشية حتى جلس على عرش تحت مظلة في اعلى السفينة، فاتخذوا مجالسهم فوق وسائد مطروحة على فسحة منبسطة، فيما امام العرش. واقلعت السفينة في جو ربيعي، تحت بسمات النجوم الساهرة)(١٠٧).

وبعد الربيع الذي انتهى في الصفحة (٢١٠) بدأ فصل الصيف في الصفحة (٢١١).

ومجيء الصيف على هذا النحو، يعني نسف النظام الزمني، الذي كان سائدا في النصف الاول من (الليالي)..

ثم عادت الدورة الزمنية لكي تنتظم مرة اخرى، ولكي يأتي الصيف بعد الربيع.

وكان فاضل صنعان يخلد الى الراحة فوق سلم السبيل، في اعقاب نهار حار من فصل الصيف)(١٠٨).

وبعد الصيف لم يأت الخريف، وانما جاء الشتاء.. وربما جاء الخريف، ولكن نجيب محفوظ لم يسمه، ولكن الاغلب انه شتاء، وليس خريفا:

(وعند اول شارع دار الامارة اعترض الجنود المدججون بالسلاح. سرعان ما نشبت معركة بين السهام والزلط، تواصلت في عنف، تحت غيم ينذر بالمطر)(١٠٩).

---

(١٠٧) نفس المصدر ص ٢٠٤.
(١٠٨) نفس المصدر، ص ٢١١.
(١٠٩) نفس المصدر ص ٢٤٢.

والذي يدل على ان الصورة السابقة صورة شتائية، ان الربيع جاء بعدها مباشرة:

وذات يوم استدعى حاكم الحي معروف السندباد، وقال له:

- ابشر يا سندباد، مولانا السلطان شهريار، يرغب في رؤيتك.

فسر بذلك أيما سرور، ومضى من فوره الى القصر، بصحبة كبير الشرطة عبدالله العاقل. غير انه لم يتشرف بالمثول بين يدي السلطان الا اول الليل، فذهبوا به الى الحديقة. جلس حيث اجلس في ظلمة شاملة، وانفاس الربيع تنفذ في اعماقه اخلاطا من روائح الزهور، تحت سقف يومض بالنجوم)(١١٠).

● ● ●

دعونا نتذكر ما قاله الروائي الفرنسي «لويس آراجون» في بداية هذا الفصل:

- الروائي بشكل عام لا يحصر جهده فقط بالسرد القصصي. القصة ثانوية في الرواية. والتلاعب بالزمن هو من ابرز مواصفات الروائي.. فهل يعتبر تلاعب نجيب محفوظ بالزمن في (الليالي) تأكيداً لوصف من ابرز مواصفاته كروائي..

ان خارطة الزمن الروائي التي رسمها نجيب محفوظ في (الليالي) تبدو على هذا النحو:

١ - خريف / شتاء / ربيع / صيف.

---

(١١٠) نفس المصدر ص ٢٤٧

٢ ـ خريف / ربيع / صيف.
٣ ـ شتاء / ربيع.

اذن فهناك ثلاث دورات زمنية في (الليالي).
الأولى دورة مكتملة، ذات أربعة فصول.
والثانية دورة ناقصة، وقد أُسقط منها فصل.
والثالثة دورة ناقصة أيضاً، وقد أُسقط منها فصلان.

فالزمن في (الليالي)، لم يكن زمنياً دهرياً بالتأكيد، كما قلنا سابقاً.

وهذا ما يرجح أن الزمن في (الليالي) دو دلالة تعني التغيير، والعبور من حالة الى حالة. كما أن الزمن في (الليالي) ايقاع داخلي اكثر منه دقات ساعة، وتواتر تواريخ خارجية، كما أنه ليس تسلسلية الروزنامة.

يقول آراجون:

ـ دلالات الزمن متنوعة: انها تعني التغيير، والعبور من حالة الى حالة، وايقاع الحياة الداخلي. وكل ذلك يتنافى مع تسلسلية الروزنامة، ودقات الساعة، وتواتر التواريخ الخارجية في جمود أبدي(١١١).

ونجيب محفوظ في (الليالي) يقترب كثيراً من مفهوم اللغة والزمن في أدب الروائي العربي السوداني (الطيب صالح).

فالطيب صالح ـ كما يقول مفسروه ـ لا يستقر على زمن واحد في تشكيله للغة، بل ينتقل من خلال الحدث على مستويات شعورية متعددة. مرة هو في غيبوبة الحلم، مزاوجاً بين زمانين الماضي والمستقبل، ثم يعود الى اليقظة، حالاً في زمان حاضر، ليضرب في مجاهيل الكابوس والهذيان، عائداً مرة ثالثة

(١١١) د. فؤاد ابو منصور ـ آراجون في مواجهة العصر ـ ص ٢٠٤.

الى الصحوة والوعي . وهكذا نرى ازمنة متداخلة تداخل الفكرة المعبر عنها .

وشخصيات الطيب صالح ، مستفيدة من وعي الكاتب للزمن، وهي تتنقل بسهولة ويسر بين الماضي ، والحاضر، والمستقبل . .

فالماضي هو عالمها الشخصي ، والحاضر هو ارتباطها. واحساسها بالعالم الخارجي ، والمستقبل ، هو استقراء واستشراف لما «سيكون» ، ببداهة ما هو «كائن» ، وتجربة «ما كان»(١١٢) .

وقد رأينا في تحليلنا لشخصيات (الليالي) كيف تتزاوج الشخصيات بين الماضي والمستقبل . . وكيف تذهب في غيبوبة الحلم ، بحيث يشك القارىء أحياناً في ان تكون كافة مقاطع رواية (الليالي) عبارة عن حلم من أحلام (شهريار) . . والحلم هو زمن المستقبل . .

وفي الحركة رقم (١٨) من (الليالي) نقرأ أيضاً عبارة عن حلم يعيش في زمن المستقبل ، لنعود ثانية في الحركة رقم (١٩) لنقرأ نصاً واقعياً يعيش في الحاضر . .

في حين تشير الحركة رقم (٢١) الى شيء من الحلم ، وشيء من الجنون . .

وكما استفادت شخصيات الطيب صالح من وعي كاتبها للزمن ، بحيث اصبحت تتنقل بسهولة بين الماضي ، والحاضر، والمستقبل . . فان شخصيات نجيب محفوظ قد استفادت أيضاً من وعي هذا الكاتب للزمن . . واخذت تتنقل أيضاً بين هذه الازمنة الثلاثة :

الماضي ، والحاضر، والمستقبل . .

---

(١١٢) عبدالرحمن الخانجي ـ اللغة . . الزمن . . دائرة الفوضى مجلة فصول القاهرية ـ المجلد الثاني ـ العدد الثاني ـ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٢ .

فشخصية (شهريار) على سبيل المثال، تعيش ثلاثة أزمنة مختلفة متداخلة. فهو رجل يحكمه الماضي، وحكم الماضي يتضح لنا من خلال حواره التالي مع (شهرزاد):

شهريار: أوشكت ان أضجر من كل شيء.

شهرزاد (بإشفاق): الحكيم لا يضجر يا مولاي.

شهريار (متسائلاً بامتعاض): أنا..؟! الحكمة مطلب عسير، انها لا تورث كما يورث العرش..

شهرزاد: المدينة اليوم تنعم بحكمك الصالح..

شهريار: والماضي يا شهرزاد.

شهرزاد: التوبة الصادقة تمحق الماضي(١١٣).

وشهريار من ناحية أخرى، شخصية تعيش بين الماضي والحاضر، في حركة دائبة لا تتوقف.. يتنازعها بياض النهار، وظلام الليل. فهي تعيش الحقيقة والخيال في نفس الوقت، وهي تعيش الأمس واليوم في نفس الوقت، وهي تعبر من حالة الى حالة، وقد ظهر ايقاع الزمن واضحاً من خلال هذا العبور، ومن خلال هذا التغير:

شهريار: ليلة أمس صادفت في تجوالي حكاية، كأنها احدى حكاياتك يا شهرزاد.

شهرزاد (باسمة رغم كربها الدفين): تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي.

---

(١١٣) ليالي الف ليلة ص ٢٥٤.

شهريار: أجل، أجل. أسرار الوجود شائقة..

شهرزاد: متعك الله بالوجود وأسراره، يا مولاي.

شهريار (بعد تمهل): الحق انني في حركة دائبة لا تتوقف، ولا يهدأ القلب. يتنازعني بياض النهار، وظلام الليل(١١٤)..

وخلال الرواية يظل شهريار محكوماً للزمن: ماضيه، وحاضره، ومستقبله وهو من خلال هذا الحكم يصبح قادراً على التشكل روائياً.. فكما أن الزمن من أبرز مواصفات الروائي، فهو أيضاً من ابرز مواصفات الشخصية الروائية، كشخصية شهريار، الذي ظل محكوماً لهذا الزمن حتى نهاية (الليالي):

قالت الملكة (بعذوبة):

ـ لا أدري عم تتحدث..؟!

قال شهريار:

ـ اني اتحدث عن قبضة الزمن، يا مولاتي(١١٥)..

لقد حطم شهريار عقارب الساعة، ومزق روزنامة الحائط، وعاش زمنه هو.. زمنه الخاص.. فهو يشعر بأنه قد عاش مئات السنين، ولكنها ليست سنين الدهر بقدر ما هي سنين الاحداث، والوقائع.

سأل شهريار زوجته مرة، وهو يداعبها:

ـ متى يكون لنا وليد؟

فتساءلت في ذهول:

---

(١١٤) نفس المصدر، ص ١١٥.

(١١٥) نفس المصدر ص ٢٦٤.

ـ اتفكر في ذلك، ولما يمض على زواجنا إلا مائة عام؟ !

ـ مائة عام فقط؟

ـ بلا زيادة يا حبيبي.

فتمتم:

ـ حسبتها أياماً معدودة.. !

قالت بأسف:

ـ لم يمح الماضي من رأسك بعد(١١٦).

لقد كان «زمن الأنا» لدى شهريار يمشي بسرعة اكبر من سرعة زمن الدهر، الأمر الذي يجعلنا نشعر بأن الزمن يمر بسرعة، وان الحياة سعيدة. وتارة تنعكس الآية فيبدو «زمن الأنا» متأخراً عن «زمن العالم» عندئذٍ يتأبد الزمن ويخلد، فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا. واذ لم نر في ذلك سوى تحليل تافه للشعور بما يجعلنا (نجد الزمن طويلاً)(١١٧).

• • •

ولعل الشخصية الروائية الثانية والهامة، من ناحية تطبيق مفهوم (الطباق الزمني) هي شخصية الفتى الجميل (نور الدين) بياع العطور..

فشخصية (نور الدين) الزمنية تشبه الى حد كبير شخصية (شهريار) الزمنية..

كلاهما يعيش بين زمن الحاضر، وزمن المستقبل..

كلاهما يعيش بين الواقع (زمن الحاضر)، والحلم (زمن المستقبل)..

---

(١١٦) نفس المصدر ص ٢٦٥.

(١١٧) غاستون باشلار ـ جدلية الزمن ـ ص ١١٤، ١١٥.

وزمن المستقبل في «الليالي» يأتي من خلال أحلام الشباب، وأحلام الشابات، بما يمكن أن يكون، وبما يمكن ان يقع.

لنقرأ هاتين الحركتين (٣ ، ٤) من فصل (نور الدين ودنيازاد) لنرى كيف ينفذ زمن المستقبل من خلال مجموعة من (دوالي) الخيالات المتشابكة والاحلام المتداخلة، والتي تؤدي بمجوعها في النهاية الى الاحساس بالتشكل الزمني المستقبلي..

الحركة الثالثة:

فتحت دنيازاد عينيها، وقد نضحت الستارة بالضياء، وجدت نفسها مغموسة في ذكريات النبع المبارك. شفتاها نديتان بالقبل، أذناها ثملتان بأعذب الكلمات، خيالها مفعم بحرارة التنهدات. العناق لم يبرح جسدها، ولا الحنان. هذه هي الصباحية، ولكن.؟

سرعان ما هبت عليها رياح الوعي الصارمة. اين العريس؟ ما اسمه؟ حتى تمت مقدمات الزفاف؟ رباه، لم تخطب ولم تزف، ولم يجر في القصر حفل. انها تنتزع من الحلم، كمن يساق الى النطع، أكان حلماً حقاً؟. ولكن العهد بالاحلام ان تتلاشى، لا أن ترسخ وتتجسد، حتى لتلمس وتشم. ما زالت ترى العريس رؤية العين، وتستشعر مسه وحنانه، ما زالت الحجرة معبقة بأنفاسه.

وثبت الى الأرض، فاكتشفت عريها، اكتشفت حبها المسفوح، انقضت عليها رعدة نافذة مرعبة، هتفت في يأس:

ـ انه الجنون..

ونظرت فيما حولها بذهول، وهتفت مرة أخرى:

ـ انه الهلاك.

ولاح لها الجنون، كوحش يطاردها(١١٨)..

ولو أردنا ان نترجم مجموعة الأفعال الواردة في هذه الحركة الى أزمنة مختلفة، قبل أن ننتقل الى الحركة الرابعة، لوجدنا ان (دنيازاد) في هذه الحركة قد (فتحت عينيها)، وهو فعلٌ ماضٍ، ثم (وجدت نفسها مغموسة في ذكريات النبع المبارك) وهو وصف لزمان مجازي ـ كما يقول مارسيل بروست ـ الذي يعتبر الذاكرة زمناً بحد ذاته، وليس محتوى، كما هو شائع. ثم ان (تنتزع من الحلم، كمن يساق الى النطع) أي ترتد من المستقبل (الحلم) الى الحاضر..

اذن ثلاثة أزمنة تداخلت ببعضها: الماضي، والحاضر، والمستقبل، من خلال فعل شخصية روائية واحدة.. وهذا ما يسميه ـ كما قلنا ـ «ميشال بوتور» بـ (الطباق الزمني) أو البناءات الزمنية الروائية.

لنقرأ الحركة الرابعة.. وهي التي تصور بالمقابل (أفعال) «نور الدين» لكي يلتقي لدينا بعد ذلك فعلان عامان، متطابقان زمنياً:

(أما صحوة نور الدين، فكانت غاضبة ثائرة، عندما رأى حجرة نومه البسيطة بمسكنه القائم فوق دكانه بحي العطور، أكان حلماً؟ لكنه حلم عجيب، له قوة الحقيقة، وثقلها. ها هي العروس بجمالها. حقيقة لا يمكن ان تنسى، أو تمحي من القلب. ومتى وكيف تجرد من ملابسه؟ ما زال يشم الشذا الطيب، الذي لا نظير له بين عطوره.

ما زال يرى المخدع الفاخر بستائره، ودواوينه، وسريره العجيب.

---

(١١٨) ليالي الف ليلة ص ٩٣، ٩٤.

ـ ما معنى العبث مع مؤمن صادق مثلي؟

ولم تعذبه الحقيقة وحدها، ولكن أيضاً عذبه الحب(١١٩).

فنور الدين أيضاً كان يعيش (الطباق الزمني)، الماضي، والحاضر، والمستقبل.. فصحوته من نومه هي زمن حاضر.. وحلمه هو زمن المستقبل.. وذكراه هي الزمن الماضي..

● ● ●

ان تجربة الزمن في الرواية العربية الحديثة، لم تأخذ حقها حتى الآن من البحث، والدراسة العلمية، والنقدية..

فتجربة الزمن قد نالت حظاً كبيراً من الاهتمام في الآداب والفلسفة العالمية.. ولقد اختلفت أبعاد وملامح هذه التجربة من أديب لآخر، ومن فيلسوف لآخر أيضاً..

ففي مطلع القرن العشرين اعتبر (اينشتاين) الزمن بعداً رابعاً لنظرية النسبية (الأبعاد الثلاثة الأخرى هي: الطول، العرض، العمق أو الارتفاع).

وفي النصف الثاني من القرن العشرين، نشر المفكرون الغربيون دراسات هامة ومستفيضة عن تجربة الزمن، وأبعادها، وأثرها في الأدب، والعلم، والفلسفة..

ولعل أبرز هذه البحوث ما كتبه (لويس ايلتون) عن الزمن وعلاقته بالانسان عام ١٩٧٨ في كتابه (الزمن والانسان)، وما كتبه (هانس ريشنباخ) تحت عنوان (فلسفة الفضاء والزمن) عام ١٩٥٧، وما كتبه (ستيفن تاويلمن،

---

(١١٩) نفس المصدر ص ٩٤.

وجون جوذ فيلد) في كتابيهما (اكتشاف الزمن) عام ١٩٧٦، وكذلك ما كتبه (جي. وايت رو) في كتابه (فلسفة الزمن والطبيعة) عام ١٩٦٢.

ان الدراسة الوحيدة ـ على حد علمي ـ التي صدرت حتى الآن باللغة العربية عن إشكالية الزمن في أدب القرن العشرين، هي دراسة (سمير الحاج شاهين).. بعنوان (لحظة الابدية).

وفي (لحظة الابدية) لم يناقش سمير الحاج شاهين ـ ولا أعلم سبب ذلك ـ اشكالية الزمن في أدب القرن العشرين العربي.. بل هو لم يتطرق مطلقاً إلى هذه الاشكالية لا في الرواية العربية، ولا في القصة العربية، وانما اقتصر بحثه على اشكالية الزمن في ادب القرن العشرين، بالنسبة للغرب فقط..

وكتاب (سمير الحاج شاهين) انتقى أدباً معيناً، وعالج من خلاله اشكالية الزمن مثل أدب (مارسيل بروست)، و (فرجينيا وولف)، و (توماس مان)، و (وليم فوكنر)، و (فاليري)، و (ريلكه)، و (سارتر)، و (اليوت)..

ومفهوم الزمن في الثقافة المعاصرة، يلخصه (سمير الحاج شاهين) على انه العداد الذي يسجل سرعة تيار الشعور، والطاقة التي تقرر مدى اندفاعه، معها ينشط، يعنف، يثور. ومعها يهدأ، يهمد، يموت. إنه نسيج حياتنا الداخلية، الذي تنساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر. سريعة عندما تكون زاخرة تملأ ضفتيه، وتدفع تياره بزخم. وبطيئة عندما تكون ضحلة، تمضي متمهلة، لا يميز الناظر بين سيرها ووقوفها(١٢٠).

وفي حديثه عن اشكالية الزمن في الرواية المعاصرة، يقول:

الرواية هي في الأصل، وقت يجري، نؤخذ بها كلما زاوج ايقاع سردها

---

(١٢٠) لحظة الابدية ـ سمير الحاج شاهين ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠ ـ ص ١٥.

تيار الواقع الحقيقي، الذي لا يسير بنفس السرعة، التي عودنا عليها اجمالاً الروائيون، الذين يختصرون في كلمة، في سطر، في دقيقة احداثاً تستغرق بالفعل مدة طويلة.

وحسين يصور الروائي الزمن كما يجري بالفعل، اي عندما يترك اللحظة في الكتاب تدوم قدر ما تستغرقه اللحظة في الحياة تماماً، فانه يجعل الحبكة القصصية مستحيلة، يفرغها من الاحداث، كما يفرغها من الابطال(١٢١).

● ● ●

لقد استطاعت النظرية النسبية ان تؤثر في الأدب تأثيراً كبيراً، كما أثرت في العلم، وأحدثت فيه انقلاباً هائلاً..

فـ (لورنس داريل) صاحب (رباعية الاسكندرية) المشهورة، يقول في معرض حديثة عن الرباعية، بأن الرباعية تمثل النظرية النسبية بأبعادها الأربعة: الطول، العرض، العمق أو الارتفاع، والزمن. وان كل جزء منها يمثل أحد الابعاد الأربعة.. وبهذا تكون الرواية قد ملكت ثلاثة أبعاد زمنية، وبعداً زمنياً واحداً.. تؤلف كلها معاً مختلطة، منسجمة، فكرة الاستمرارية..

فـ (رباعية الاسكندرية) قصة واحدة، محكية بأربع طرق متباينة ومأخوذة من أربع زوايا مختلفة. انها أربع عجلات، تدور شرقاً، وغرباً، جنوباً وشمالاً، انما حول محور مشترك. انها لا تقصد الى استعادة الزمن ـ على حد تعبير لورنس داريل ـ بل الى تحريره.

---

(١٢١) المصدر نفسه ص ٣٣، ص ٣٤.

ان «لورنس داريل» شأنه في ذلك شأن الكثير من الروائيين المعاصرين، يبني تقنيته على مفهومه للزمن. فبينما يجري السرد في الحاضر اذا به في الوقت المناسب يعود الى الماضي. لان الوقائع لا تفضي دائماً الى ما بعدها، بل ترتد احياناً الى الوراء.

ومن هنا مصدر اعجاب (لورنس داريل) بـ (مارسيل بروست) الذي ينعت انتاجه بأنه الاكاديمية الكبرى لوعي الزمن(١٢٢).

ويؤكد (جيروم ستولنيتز) الناقد المعروف، ان التجربة الجمالية تحدث في الزمان، وخلال الزمان، مهما كان نوع الموضوع الفني المراد تذوقه. بل ان هذا الطابع (الزماني) للتذوق الفني، واحد من أهم صفاته، فلو لم تكن التجربة الجمالية زمانية، لافتقرت الى كثير من الحيوية والاثارة، التي تتصف بها فعلاً(١٢٣).

● ● ●

ان البعد الفني الهام (الزمن) لم يدرس دراسة ضافية حتى الآن، في فن نجيب محفوظ الروائي..

فالزمن كبعدٍ فني، قد أُعطي قدراً كبيراً من الاهمية في فن رواد روائيين كبار على شاكلة نجيب محفوظ، كما فعل (سارتر) بدراسته لاشكالية الزمن عند (وليام فولكنر)، وكما فعل (جون جراهام) في كتابه عن (الزمان في روايات فرجينيا وولف).. في حين أن هذا البعد الفني لم يذكر إلا نتفاً في دراسات متفرقة، من قبل الذين تناولوا أدب نجيب محفوظ بالدراسة، والتفسير. وعلى

---

(١٢٢) المصدر نفسه ص ٥٥، ص ٥٦، ص ٥٧

(١٢٣) النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ـ جيروم ستولينتز ـ ترجمة د. فؤاد زكريا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١ ـ ص ٩٤.

رأس هولاء (غالي شكري) في كتابه (المنتمي)، و (محمود أمين العالم) في كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ)، و (عبد المحسن طه بدر) في كتابه (الرؤية والاداة).

إلا أن (غالي شكري) كان من اكثر الذين تناولوا اشكالية الزمن ـ على قلتهم ـ في كتابه (المنتمي).

و (غالي شكري) يقرر بأنه ما دام البناء التراجيدي عند نجيب محفوظ بناء معماري، فان التخطيط العقلي لسير الاحداث، وتكوين الشخصيات، يقترب من التخطيط الرياضي. فمفهوم الزمن في رواية لـ (خان الخليلي) يصوغ هذه الرواية في امتداد طولي، ينعطف بنا الى اليمين أو اليسار، يعلو بنا ويهبط. . ولكنه يستمر الى الأمام. وهذا المفهوم للزمن ينبثق عن الفلسفات المؤمنة بالواقع الموضوعي المستقل عن الذات. فبين الزمن والذات مسافة، تكفل لكل منهما استقلالاً نسبياً عن الآخر.

فالزمن الموضوعي ينعكس على العمل الفني في اهتمامه المفرط بـ (الخارج) عن الذات اكثر من عنايته بداخلها، كذلك فان الزمن الموضوعي ينعكس أيضاً على مسار الاحداث. فهي «تتطور» ولا تتمركز، أو تدور حول نفسها. وهذا المفهوم للزمن، يشترك بنصيب وافر، في تحديد معنى القدر.

فالمفهوم الموضوعي للزمن هو تصور «طولي» لحركة التاريخ. فكما أن الاحداث في حالة «تطور» فان الشخصيات في حالة «تجذّر». . الجذور الاجتماعية والنفسية للنموذج البشري، من الملامح الواضحة في العالم التراجيدي، عند نجيب محفوظ. الجذور تسهم في صناعة القدر. والزمن الموضوعي زمن مستقبلي في المستوى الاجتماعي، ولكنه زمن عدمي في المستوى الفردي. انه زمن يحمل في جوفه بذرة المأساة. الجذور بنت الزمن.

الجذور والزمن هما القدر . . والقدر روح التراجيديا(١٢٤) .

لنقرأ هذا النص من (ليالي الف ليلة) والذي يفسر لنا ما قاله (غالي شكري) :

في دار الشيخ تاوة عجر هاتفاً :

- ابني بريء .

وولولت زبيدة :

- بريء طاهر وحسبي الله .

وتربع الشيخ صامتاً وهادئاً ، لم يفعل شيئاً ، وحتى الحزن لم يعلنه ، وقالت له ابنته :

- اني معذبة يا أبي . .

وقال له عجر بعنف :

- لم تحرك ساكناً ، كأن الأمر لا يعنيك .

نظر الى ابنته ، دون مبالاة بعجر ، وقال :

- الصبر يا زبيدة .

ثم استطرد بعد صمت :

- اليك حكاية شيخ جليل قال : «سقطت في حفرة ، وبعد مضي ثلاثة أيام مرت عليّ قافلة من المسافرين ، فقلت اناديهم ، ثم انثنيت عن عزمتي قائلا

---

(١٢٤) المنتمي - دراسة في ادب نجيب محفوظ - د. غالي شكري - دار الافاق الجديدة بيروت - ١٩٨٢ - طبعة ثالثة - ص ١٢٦ ، ص ١٢٨ .

لا، انه ليس من الصالح ان اطلب المساعدة إلا من الله تعالى. ولما اقتربوا من الحفرة وجدوها في وسط الطريق، فقالوا لنسد هذه الحفرة حتى لا يقع فيها أحد، فقلقت قلقاً شديداً، حتى فقدت كل رجاء، فبعد أن سدوها، وسافروا، دعوت الله تعالى، وسلمت نفسي للموت، وتركت كل رجاء في بني الانسان. فلما جن الليل، سمعت حركة على ظاهر الحفرة، فانصت لها، فانفتح فم الحفرة، ورأيت حيواناً كبيراً كالتنين، أرسل ذيله، فعلمت ان الله قد أرسله لنجاتي، فأمسكت بذيله، وسحبني، فناداني صوت من السماء:

«انا قد نجيناك من الموت بالموت»(١٢٥).

فالزمن هنا ـ كما هو واضح ـ يحمل في جوفه بذرة المأساة.. وتبقى الجذور (الايمان) والزمن هما القدر، الذي يمثل روح التراجيديا..

● ● ●

الماضي عند نجيب محفوظ في حالة حركة دائمة.. وهذا الماضي يتحرك دائماً الى الحاضر، الذي يتجه الى المستقبل.

فمنذ البداية، يصوغ الفنان قدر المضطهد على ضوء موضوعية الزمن، ومن خلال شعيرات الجذور، التي تصب عصارة الماضي في قلب الحاضر، وتنبت على جبين المستقبل.

فالماضي والذكريات ليسا أداة تعبيرية فحسب، وانما يشكلان عنصراً هاماً من عناصر المأساة.. لذا فاننا نسمع (كامل رؤبة لاظ) بطل رواية (السراب) يقول:

اني شديد الحنين الى الماضي، وقد بت في هذه الفترة الأخيرة أشد ما

---

(١٢٥) ليالي الف ليلة ـ ص ٢٠٢.

أكون حنيناً إليه، ولعل ذلك مني ليس إلا توقاً صريحاً الى الطفولة، وأني لأدرك ما في هذا الحنين والتوق من خطورة هي سر دائي الاسيف في الحياة(١٢٦)

وهذا ما يذكرنا بشخصية (شهريار) في (الليالي) عندما يقول:

(الحق انني في حركة دائبة لا تتوقف، ولا يهدأ القلب، يتنازعني بياض النهار، وظلام الليل.

فظلام الليل هو الماضي، وهو المستقبل، وبياض النهار هو الحاضر، وهو الغد القادم أيضاً. وشهريار بين هذه الازمنة الثلاثة، حركة دائبة، لا تتوقف، ولا تهدأ.. بل ان شهريار من ناحية أخرى يعتبر الماضي.. ماضي نجيب محفوظ الذي تحدث عنه قبل قليل غالي شكري.

فهو كماضٍ في حالة حركة دائمة:

(انني في حركة دائبة لا تتوقف، ولا يهدأ القلب).

وهو يتحرك دائماً الى الحاضر الذي يتجه إلى المستقبل.

وها هو شهريار الماضي قد هجر العرش في الصفحات الاخيرة من «الليالي».. هجر الجاه، والمرأة، والولد. عزل نفسه مقهوراً أمام ثورة قلبه، في وقت تناسى فيه شعبه، آثامه القديمة الماضية. اقتضت تربيته زمناً غير قصير.. يقدم على الخطوة الحاسمة، حتى استفحل في باطنه الخوف، وهيمنت رغبته في الخلاص..

غادر قصره بليل، عليه عباءة خفيفة، وبيده عصا، مستسلماً للمقادير

---

(١٢٦) المنتمي ـ د. غالي شكري ص ١٢٩، ص ١٣٦، ص ١٨٨.
(١٢٧) (ليالي الف ليلة) ص ١١٥.

امامه سبيل للسياحة، كما فعل سندباد، وسبيل الى دار البلخي، وثمة مهلة للتدبر(١٢٨).

وفي لحظات كان كل شيء قد تغير في حياة شهريار..

وهنا نلاحظ بوضوح عدم موازاة الزمن الواقعي مع الزمن الروائي.. وهذا وجه من أوجه الاجادة الفنية، والبناء الروائي، لدى نجيب محفوظ. فقد أخطأ روائيون عرب كثيرون هذا الخطأ الفني، عندما عمدوا الى موازاة الزمن الواقعي مع الزمن الروائي، موازاة تصيب العمل الفني بأفدح الاضرار، كما فعل من قبل الروائي العربي السوري (حنا مينة)، والتي اعتبرها ناقد كغالي شكري خطأ لا يغتفر فنياً. سيما وان هذا الخطأ قد تكرر في ثلاث روايات لحنا مينة: «المصابيح الزرق»، «الشراع والعاصفة»، و«الثلج يأتي من النافذة».. وأعتبر هذا الخلط الزمني تشويهاً للنسيج الفني في الصميم(١٢٩).

ففي رواية «القاهرة الجديدة» لا يستغرق الزمن الروائي اكثر من عام، كذلك فان الحال بالنسبة لرواية «خان الخليلي».

في حين أن رواية «السراب»، تمتد على مسافة زمنية تستغرق حوالى ثلاثين عاماً هي عمل بطل الرواية، وعلى ذكريات قبلها، قد تمتد الى اكثر من خمسة أعوام(١٣٠)وأما (ليالي الف ليلة) فليس لها زمن محدد.. هناك فصول فلكية تتوالي مرة بانتظام، ومرات أخرى دون انتظام.. مما ينفي عن زمن هذه

---

(١٢٨) المصدر نفسه ص ٢٦٠

(١٢٩) معنى المأساة في الرواية العربية - الجزء الأول، رحلة العذاب - د. غالي شكري - دار الافاق الجديدة - بيروت - ١٩٨٠ - ص ٢٦٢.

(١٣٠) نجيب محفوظ - الرؤية والاداة - الجزء الاول - د. عبدالمحسن طه بدر - د الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٣٧٠

الرواية صفة زمن الساعات، والأيام، والروزنامة عموماً، التي تحدث عنها من قبل لويس آراجون. .

واذا كان نجيب محفوظ قد بدأ بعض رواياته بتحديد واضح، ومباشر للزمن، مثلما فعل ذلك في «خان الخليلي»، وغيرها التي بدأها بقوله:

«انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١». . فانه قد بدأ الجزء الاكبر الآخر من هذه الروايات بتحديد زمني أكثر فنية، وأبعد عن المباشرة - كما يرى الدكتور عبد المحسن طه بدر -.

وهذا ما جنح اليه نجيب محفوظ في (ليالي الف ليلة) حين بدأها بزمن غير محدد، وغير واضح، وغير مباشر:

«عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام دفقة الضياء المتوثبة، دعي الوزير دندان الى مقابلة السلطان شهريار.

مضى الوزير دندان في الطريق الصاعد الى الجبل على برذون يتبعه نفر من الحراس، ويتقدمه حامل مشعل في جو مشعشع بالندى، وبرودة مستأنسة(١٣١).

● ● ●

من خلال العرض السابق لمفهوم الزمن في روايات نجيب محفوظ، نستطيع ان نرى بوضوح ان نجيب محفوظ يلتقي مع كثير من كتاب الرواية العالمية المحدثين في مفهومه للزمن. .

فهو تارة يلتقي مع «فرجينيا وولف» التي توفق على حد تعبير ناقدها «جون غراهام» بين العالم الخارجي الذي يتحكم فيه الزمان ويخضع للصيرورة

---

(١٣١) (ليالي الف ليلة) ص ٥ .

والتبدل، وبين العالم الخارجي الذي يتحول فيه تيار التقلب والتغير الى نظام ووحدة، والذي يقدم لنا بالتالي التحرر والخلاص(١٣٢).

كذلك فان نجيب محفوظ يلتقي مع «توماس مان» في مفهوم «نسبية المواقيت» في رواية «الجبل السحري».

فتوماس مان يخلط الفصول، ويذبذب الطقس، ويحير العقل، ويكذب كل التنبؤات الفلكية، فإذا بالحرارة تنتشر فجأة، ودون سابق انذار، بقوة تذيب الجليد، وتتيح للطبيعة أن تستيقظ من هجعتها.

فربيع (الجبل السحري) حيث تتبع السنة الطبيعية الروزنامة بتأخير كبير، لا يصل بصورة نهائية إلا في أواسط الصيف.

اما عندما يطول النهار في تموز، فان هذا الامتداد الفلكي لا يؤثر في شيء على المعيار الداخلي الذي هو وحده من يقيس الزمن، ولا يعالج قصر الأيام التي تظل تمضي بسرعة في جريانها الرتيب، كما ان الامطار والثلوج قد تأخذ بالتساقط في عز الصيف(١٣٣).

ولعل هذا ما يفسر عدم انتظام فصول السنة الفلكية انتظاماً تاماً في (ليالي الف ليلة) كما رأينا سابقاً في صفحات ماضية.

فبالرغم من أن نجيب محفوظ اعتبر فناناً أستاتيكياً، الى درجة أن بعض نقاده زعموا بأنه يجلس للكتابة في وقت معين، ويتركها في وقت معين، وأنه كان يحضر لمكتبه طيلة عشرات السنين في الساعة الثامنة تماماً من صباح كل يوم، لا يتأخر ثانية، ولا يتقدم ثانية. وانه كان لعشرات السنين يقطع نفس المسافة بين مكتبه وبيته، أو بين بيته ومكتبه، صباح كل يوم، وهو يسير بنفس

(١٣٢) لحظة الابدية ـ ص ١٥١.
(١٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٦.

الشوارع، وعلى نفس الأرصفة. ويجلس لسنوات طويلة على نفس المقاهي التي اعتاد ان يجلس عليها، وعلى نفس الكراسي التي اعتاد أن يقعد عليها.. الى آخر هذه الامثلة الاستاتيكية.. بالرغم من كل هذا تأتي رواية (الليالي) غير منتظمة الزمن، وغير معروفة بشكلٍ محددٍ مكانياً. وكأن عدم تحديد المكان، قد عوّم هذه الرواية زمانياً.. فحيث لا يوجد المكان، لا يوجد الزمان الفلكي المنتظم..!

وهذا كله قد يرجح رأينا القائل، بأن عدم انتظام الزمن الفلكي في «الليالي» انتظاماً واضحاً ليس مرده الى طبيعة الكاتب، بقدر ما هو جزء من البعد الفني في الرواية. فكما أن الحلم يختلط مع العلم، والواقع مع الخيال، والوهم مع الحقيقة، والموت مع الحياة، والوجود مع العدم، والحب مع الكراهية، فان النهار يختلط مع الليل، والخريف مع الربيع، والشتاء مع الصيف، والشمس مع القمر، والرماد مع الورد..!

يقول «توماس مان» في «الجبل السحري»:

قليل من الرمل المستعار من الأبدية، يكمل طريقه الغامض، والمقدس، معبراً عن الزمان.

وليم فولكنر في «الصخب والعنف» يحطم الساعة.. وتعرف روايته فيما بعد بأنها رواية «الساعة المحطمة». في حين أن (ليالي الف ليلة) برأيي هي رواية «الساعة العربية المحطمة» كما رأينا سابقاً..

يقول «بول فاليري» في قصيدته.. «المقبرة البحرية:

الزمن يومض..

ويقول نجيب محفوظ في «الليالي»:

أمر السلطان باطفاء القنديل الوحيد، فساد الظلام، ولاحت بوضوح نسبي اشباح الاشجار الفواحة، تمتم شهريار:

ـ ليكن الظلام كي أرصد انبثاق الضياء(١٣٤) . .

و «شهريار» يقول مقولة «فاليري» ولكن من خلال فلسفة اكثر عمقاً، وأبعد مرمى . . !

● ● ●

اذا كان الفيلسوف الألماني «هيدجر» قد فسر الوجود على أساس الزمن، وقال في كتابه (ماهية الميتافيزيقيا):

ما ان يأتي الكائن البشري الى الحياة، حتى يكون قد شاخ بما فيه الكفاية، كي يموت . . فإن (سمير الحاج شاهين) جاء وفسر الموت بناء على هذه المقولة الفلسفية، تفسيراً زمنياً قائلاً:

ان الموت هو ظاهرة من ظواهر الحياة. بما أن الهم حالة استباق للنفس، فهو متطابق مع الموت الذي هو الامكانية المطلقة، الاخيرة، غير المشروطة، والتي لا يمكن تجاوزها.

ان الموت ليس حدثاً خاصاً؛ يحصل في الختام مرة واحدة، وكفى، فالانسان يبقى دائماً وجهاً لوجه أمام الموت، وليس فقط في ساعة الوفاة الحقيقية، بل في كل لحظة من حياته بصورة دائمة، وأساسية(١٣٥) . .

ولعل هذا التفسير الزمني للموت من قبل «هيدجر» و «سمير الحاج شاهين» هوما يفسر لنا زمنياً أيضاً موت صنعان الجمالي» في (ليالي ألف

---

(١٣٤) (ليالي الف ليلة) ص ٥ .
(١٣٥) لحظة الابدية ص ٢٧٦ .

ليلة) . . صنعان الذي يدق الزمن في باطنه دقة خاصة، فيوقظه . . وكذلك يفسر لنا زمنياً موت (جمصة البلطي)، وكذلك كافة اشكال الموت والحياة المختلفة في «الليالي».

فأبطال «الليالي» لا يكادون يأتون الى الحياة حتى يقتلون إلى أن أصبح عدد حالات الموت في الليالي يربو على أكثر من عشر حالات . . وهي التي تعني بالتالي حالات ولادة من جديد، كما حصل في حالة (صنعان الجمالي)، و (جمصة البلطي)، وكما حصل بالنسبة لشهريار عندما ذهب يبحث عن الولادة في المستقبل . . !

● ● ●

واذا كان «هيدجر» قد فسر الموت والحياة تفسيراً زمنياً، رابطاً اشكالية الموت والحياة بأشكالية الزمن . . معتبراً ان الزمن هو الوجود، وأن ضياع الزمن هو العدم، فان (غالي شكري) في دراسته عن (أزمة الجنس في القصة العربية) قد أعتبر الجنس في الرواية العربية كاستعارة للزمن. فغالي شكري من خلال مناقشته لرواية (احسان عبد القدوس) «أين عمري» يكتشف ان أبطال الرواية يحاولون التغلب على هجوم الزمن، وصده، بممارسة الجنس كعامل استعارة للزمن، وهذه الظاهرة ربما لم تتكرر فقط في أدب احسان عبد القدوس، بقدر ما تكررت في أدب روائيين عرب آخرين، كيوسف السباعي، ونجيب محفوظ، وصوفي عبد الله وكوليت خوري.

هل كان السادات شهريار الثمانينات . . .؟!

في بداية هذه الدراسة، كنا قد ذكرنا ان رواية «ليالي الف ليلة» كتبت في عام ١٩٧٩ .

كذلك، فقد ذكرنا، انه غالباً ما بدأ نجيب محفوظ في التحضير لهذه الرواية قبل هذا العام بعامين. . والذي دفع الى هذا الاعتقاد، ان نجيب محفوظ كروائي، اعتاد أن يخطط لرواياته قبل ان يجلس لكتابتها بزمن طويل، أو هو ينشرها بعد زمن طويل من زمن كتابتها .

لنر هذه العينات في الجدول التالي، التي تبين لنا فرق الزمن الطويل، بين الكتابة والنشر لأول مرة، علماً بأن المعلومات الضرورية حول زمن التفكير في الرواية غير متوافرة.

اسم الرواية	تاريخ كتابتها	تاريخ نشرها لأول مرة
عبث الأقدار	١٩٣٥/١٩٣٦	١٩٣٩
رادوبيس	١٩٣٦/١٩٣٧	١٩٤٣
كفاح طيبة	١٩٣٧/١٩٣٨	١٩٤٤
القاهرة الجديدة	١٩٣٨/١٩٣٩	١٩٤٥

اسم الرواية	تاريخ كتابتها	تاريخ نشرها لأول مرة
خان الخليلي	١٩٤١/١٩٤٠	١٩٤٦
زقاق المدق	١٩٤٢/١٩٤١	١٩٤٧
بداية ونهاية	١٩٤٣/١٩٤٢	١٩٤٩
السراب	١٩٤٤/١٩٤٣	١٩٤٨
الثلاثية	١٩٥٢/١٩٤٥	١٩٥٧/١٩٥٦

هذه هي بعض العينات . .

بالاضافة الى ذلك، فأن نجيب محفوظ يعتبر نفسه ـ كما أشرنا في بداية هذه الدراسة ـ بأنه روائي يروي حاضر السياسة العربية المصرية .(١٣٦)

فما هو حاضر السياسة العربية المصرية في النصف الثاني من السبعينات (١٩٧٥ ـ ١٩٧٩)، وهي الفترة التي تمت بها مرحلة التفكير، والتخطيط، والكتابة لهذه الرواية، حتى تم نشرها عام ١٩٨٢، كما هو مثبت في الصفحة الأخيرة من الرواية، في طبعتها الأولى، الصادرة عن «مكتبة مصر» بالقاهرة، تحت رقم الايداع ٨١/٤٧٦٧. . ؟

سوف نستند في تفسيرنا السياسي لرواية (ليالي الف ليلة) إلى مقولة نجيب محفوظ:

«لا تخلو رواية من رواياتي من السياسة»(١٣٧)

---

(١٣٦) راجع حديث نجيب محفوظ الذي ادلى به لصحيفة «الرأي الاردنية في ٢٢ /١٩٨٣/٣ والذي نقلنا منه جزءا في بداية هذه الدراسة .

(١٣٧) المحدث اليكم ـ نجيب محفوظ ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٧ ـ ص ٩٣

«ان السياسة، والعقيدة، والجنس، كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها انتاجي»(١٣٨).

«في جميع ما أكتب ستجد السياسة، من الممكن ان تجد قصة خالية من الحب، أو أي شيء إلا السياسة، لأنها محور تفكيرنا كله، الصراع السياسي موجود، حتى في أولاد حارتنا، التي يمكن ان تصفها بأنها رواية ميتافيزيقية، ستجد هناك الصراع على الوقف.»(١٣٩)

من الأجدر قبل ان نفسر الرواية تفسيراً سياسياً ان نستعرض الاجواء السياسية التي كان يعيشها المجتمع العربي في مصر، خلال الخمس سنوات الواقعة في الفترة ما بين (١٩٧٥ ـ ١٩٨٠).

لقد ذكرنا في بداية هذه الدراسة، استعراضاً سريعاً لهذه الأحداث، نعود لنلخصها على الوجه التالي:

مع بداية السبعينات، وبعد موت الرئيس جمال عبد الناصر، ظهرت على وجه الأرض التنظيمات السياسية الدينية، التي كانت تعمل تحت الأرض، اثناء حكم الرئيس الراحل.

وقد ظهرت هذه الجماعات مع مجموعة الاحزاب السياسية الأخرى التي ظهرت في تلك الفترة، واستعادت نشاطها السياسي، بعد أن اتاح لها حكم الرئيس السادات فرصة النشاط السياسي، تحت مظلة الديمقراطية الساداتية، في ذلك الوقت..

وفي عام (١٩٧٧) بالتحديد، بدأ الاغتيال السياسي الطائفي على أيدي

---

(١٣٨) المصدر نفسه ص ٩٢

(١٣٩) نجيب محفوظ يتذكر ـ إعداد جمال الغيطاني ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ١٩٨٠ ـ ص ٧٨.

الجماعات الاسلامية، والذي أدى في احدى نتائجه الى اغتيال الشيخ الذهبي وزير الاوقاف المصري.

ثم سبق ذلك، الفتنة الطائفية، واحداث الزاوية الحمراء، ثم انتفاضة يناير ١٩٧٧.

لقد وصف أحد التقارير الصحفية، تلك الأيام، على النحو التالي:

(مصر تفقد مرحها وظرفها، في ظل أجواء التعصب الديني، والنزاع الطائفي. الجماعات الاسلامية سيطرت على الجامعات، والمساجد، والشارع العام. وهي تنافس شعبية الاخوان المسلمين. وتحاول ادخال النظام في بيت طاعتها.

المجتمع المصري، لا فرق بين اغنيائه وفقرائه، وبين مدنه وريفه. مجتمع مرح، صاخب، يميل الى الفرفشة، ومحب للدعابة واللهو.

ولكن ما حدث منذ سنوات، جعله يبدو هذا الأيام، اكثر تجهماً، وصرامة، وجدية. واذا شئت القول اكثر انجذاباً، وكأن عصا سحرية قد مسته، أو روحاً خفية قد ركبته.

السبب هو ظاهر المد الديني، أو نمو المشاعر الدينية في الشارعين الاسلامي والقبطي الى حد التطرف، والتزمت، والغلو في ذلك، الى الدرجة التي تدعو أحياناً الى الاستهجان، والنفور.)(١٤٠)

ولعل مصر لم تشهد فوضى واخلالا بالأمن كما شهدت خلال فترة السنوات الواقعة بين (١٩٧٥ - ١٩٨١)، والتفاصيل الاخبارية كثيرة، ومتنوعة. فهل استطاعت «ليالي الف ليلة» نقل هذه الاجواء السياسية، الى

(١٤٠) مجلة الوطن العربي الاسبوعية - باريس - ١٩٨٢ - عدد ٢٤٠ - ص ٣٩

الجو الروائي الذي عشناه مع «الليالي»؟

لنقرأ اللقطات التالية المتفرقة، التي صبغ بها نجيب محفوظ أجواء الرواية، والتي تذكرنا بشدة، بتلك الأجواء السياسية، وإن كانت بطبيعة الحال لا تنقلها حرفياً، لسببين: الأول فني، والثاني سياسي:

«خواطر الحي كلها هائجة. الجريمة حديث الحي التجاري كله».

«علم حاكم الحي علي السلولي، بما يقال عن الأمن من كاتم سره».

«انقض رجال الشرطة على الخرابات، يقبضون على المتسولين والصعاليك، ثم يسوقونهم جماعات الى الخلاء، ولم يستثن الشيوخ». تتابعت حوادث قطع طريق داخل سور الحي وخارجه، بكثرة مزعجة، فنهبت أموال، وسلع، واعتدي على الرجال».

«وكلما وقع حادث جديد قبض على عشرات بلا دليل، أو قرينة، وعذبهم بلا رحمة. وخفت تبعاً لذلك متابعته للشيعة والخوارج، فضاعفوا من نشاطهم، وحرروا الصحائف السرية التي تطفح بتجريم السلطان، والولاة، وتطالب بالاحتكام الى القرآن والسنة. فاعتقل الكثيرون حتى خيم الخوف على الحي جميعاً، ومادت به الأرض». (١٤١)

تقول احدى التقارير الصحفية الاخبارية عن فترة (١٩٧٥ ـ ١٩٨٠):

«لقد نقلت الجماعات الاسلامية نشاطها الى المسجد والشارع العام، وأغرقتها بمناشيرها، وكتاباتها، ومطبوعاتها، وتسجيلات امرائها.. ان ما يؤرق السادات ان نشاط الجماعات اتجه بعد ذلك مباشرة، وبكل زخمه ضد النظام وسياسته.

(١٤١) ليالي الف ليلة ص ٤٧.

وقد اعتمدت هذه المنظمات أسلوباً علمياً في نشاطاتها». (١٤٢)

ثم تأخذ الفوضى تدب اكثر واكثر في «اللياليٰ»، وتعود سيول الدماء تجري من جديد، ملصقة تهم اثارة الفوضى، واثارة الشغب، ومسيل الدماء الى الشيعة، والخوارج:

«منذ الصباح انتشر النبأ في الحي، ثم في المدينة، فما جت الانفس، وفاضت بالظنون. حلقة جديدة في سلسلة مصرعي السلولي، والهمـذاني. التحام جديد بدنيا العفاريت الغامضة. بل انهم الخوارج أو الشيعة»(١٤٣).

ثم لنقرأ الحوار التالي، الذى ينم عن وجود تنظيمات اسلامية، دعاها نجيب محفوظ بالشيعة والخوارج، كما دعاها «أنور السادات» في عام ١٩٨١، عندما هاجم الجماعات الاسلامية، وأحزاب المعارضة، في ذلك الوقت. واتهمها باستغلال منابر المساجد، من أجل الدعوة الى ما أسماه بالأفكار الهدامة، والطائفية، التي تدعو الشباب الى التطرف، وتنذر بمخاطر شديدة.

وفي نفس الوقت كانت الصحافة الاسلامية، تواجه أزمة كبرى، بعد سحب تراخيصها، وخاصة مجلتي «الدعوة»، و«الاعتصام» والتي كانت كل منها تعبر عن فكر جماعة الأخوان المسلمين.

لنقرأ الحوار التالي الذي ربما صور من «بعيد» هذه الأجواء:

قال عبد الله الحمال :

ـ في داري يوسف الطاهر الحاكم، وعدنان شومة كبير الشرطة، يدور الهمس أحياناً عن أعداء الدولة..

---

(١٤٢) مجلة الوطن العربي الاسبوعية ـ باريس ـ ١٩٨٢ ـ عدد ٢٠٤ ـ ص ٤٠.
(١٤٣) ليالي الف ليلة ص ٧١.

فقال فاضل صنعان متظاهراً باللامبالاة :

ـ انه أقل ما ينتظر .

ـ لا يتصور أحد اني أفقه معنى لما يدور، أو أنني أمد اليه أذناً . .

ـ ولكنك رجل غير عادي يا عم عبد الله ، وهذا ما أعجب له !

ـ لا تعجب لفطنة رجل ، طالما تقلب بين البلدان ، والأحوال !

فقال فاضل بأريحية :

ـ الحق اني سعيد بك .

فمضى عبد الله الحمال في اعترافه قائلاً :

ـ وهم قوم موسوسون، كلما تمادوا في الاجرام، تخايلت لاعينهم اشباح الشيعة والخوارج . .

ـ اعرف ذلك تماما . .

ـ لذلك قلت، انه من كمال الهمة الحذر.

فرمقه فاضل بارتياب، وسأله:

ـ ماذا تعني؟!

ـ انك لبيب!

ـ كأنك تحذرني!

ـ لا بأس من ذلك . .

ـ ما انا الا بائع حلوى، هل رابك مني شيء؟

فابتسم ابتسامة غامضة وقال:

ـ اني احب الحذر، كما احب الشيعة والخوارج

فسأله فاضل بلهفة:

ـ من أيهما انت؟
ـ لا من هؤلاء، ولا من أولئك، ولكني عدو الاشرار(١٤٤).

ثم لنقرأ الحوار التالي، الذي يعيد الى أذهاننا ما كانت تنادي به الجماعات الاسلامية من عودة صحيحة الى الدين القويم، والسلفية الصالحة. فالاسلام من جديد، هو خلاصة معظم هذه الجماعات، والذي بدا واضحا من خلال الحوار التالي الذي دار بين الشيخ عبدالله البلخي (الذي يمكن ان يكون رمزا للشيخ عمر التلمساني المرشد العام للأخوان المسلمين، او رمزا للشيخ عبدالحميد كشك الذي كان يربط في احاديثه الجماهيرية المسموعة والمشهورة بين الاحداث اليومية وشريعة الله، كما كان يفعل الشيخ عبدالله البلخي في «الليالي»، أو رمزا للشيخ محمد المحلاوي شيخ مسجد القائد ابراهيم في الاسكندرية، والذي يعتبر شيخ أئمة مدينة الاسكندرية،او رمزاً للشيخ صلاح ابو اسماعيل عضو مجلس الشعب المستقل وابرز علماء الازهر، او رمزا للشيخ محمد الشعراوي أبرز الدعاة والمحدثين الذين يفسرون القرآن الكريم تفسيرا عصريا، او ربما يكون الشيخ عبدالله البلخي رمزا لكل هؤلاء الشيوخ مجتمعين.. فالاصل والرمز يكادان من تشابهما ان يتوحدا). وبين علاء الدين ابو الشامات الذي يمثل الشباب المسلم الجديد، ذوي اللحى والطاقيات البيضاء ـ على حد تعبير احد التقارير الصحفية في ذلك التاريخ ـ:

قال الشيخ عبدالله البلخي لعلاء الدين:
ـ اي مسلم انت؟
ـ اني مسلم صادق
فقال له الشيخ:

---

(١٤٤) المصدر نفسه، ص ٧٠.

ـ هل تصلي؟
ـ الحمد لله . .
ـ ارى انك لم تصل قط . .
فنظر علاء الدين الى الشيخ بدهشة فقال الشيخ :
ـ الصلاة عندنا تؤدى بعمق ،فلا يشعر صاحبها بمس النار اذا احرقته!
فصمت علاء الدين مغلوبا على امره ، فقال الشيخ :
ـ فعليك ان تقبل الاسلام من جديد ، لتصير مؤمنا حقا ، وعندما يتم لك الايمان تبدأ الطريق من أوله اذا شئت . .
ظل علاء الدين صامتا فقال الشيخ :
ـ لا أهوّن من مشقة الطريق بمعسول الكلام ، فنور الخلاص ثمرة مضنون بها على غير اهلها . والله يتقبل منك ما دون ذلك ، ولكل على قدر همته(١٤٥) .

● ● ●

ماذا تعني طاقية الاخفاء في (ليالي الف ليلة)؟!

لقد خصص نجيب محفوظ فصلا كاملا اعطاه عنوان «طاقية الاخفاء» يستعملها من هم مطلوبون للسلطات ، ومطاردون من قبلها . .

فهل تعتبر «طاقية الاخفاء» رمزا لعمل الجماعات الاسلامية تحت الارض سرا ، خاصة بعد ان قتل علاء الدين ابو الشامات بتهمة سرقة جوهرة «الست قمر الزمان» من دار الامارة من حرم الحاكم الفضل بن خاقان؟

وكان علاء الدين ابو الشامات يأمل ان يخرج من حيرته ، الى سيف الجهاد او الحب الالهي ، ولم يخطر بباله ابدا سيف الجلاد . .

---

(١٤٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٤ .

وهذه التهمة التي اتهم بها علاء الدين ابو الشامات، هي احر يتصور ان تتهم به الجماعات الاسلامية من قبل «انور السادات» الذي كار لهذه الجماعات تهم السرقة، والسطو، والاحتيال باسم الدين.

لقد رمز نجيب محفوظ لطاقية الاخفاء بعدة رموز منها:

العمل السياسي السري.

فها هو «فاضل صنعان» الفاضل، الذي يردد دائما:

- احمد الله الذي ابقى على ديني، بعد ضياع الجاه والمال.
- انا لست من الخوارج والشيعة، وقد كنت تلميذا للشيخ عبدالله البلخي.
- ليس الاغتيال من خطتنا..

هذا «العنصر» الديني السياسي، يستعمل طاقية الاخفاء كرمز للعمل السياسي السري:

«بدءاً من صباح اليوم التالي، انطلق فاضل صنعان مثل الهواء، يحل في اي مكان، ولا يرى. هيمنت عليه التجربة السحرية الجديدة، جرب ان يكون روحا خفية متنقلة، فأنساه السرور كل شيء حتى سعيه اليومي في سبيل رزقه. شعر بالاختفاء انه يعلو ويسود ويتساوى مع القوى الخفية، وانه يملك زمام الأمور، وان مجال الفعل يترامى امامه بلا حدود»(١٤٦).

وعندما اتهم «السادات» الجماعات الاسلامية بانها جماعات النهب، والسرقة، باسم الدين، استعمل نجيب محفوظ طاقية الاخفاء كوسيلة تستر للسرقة:

«مر فاضل صنعان بدكان قصاب وكان يحصي ربح يومه على حين

---

(١٤٦) المصدر نفسه، ص ٢١٤.

حى صبيه جانبا. قرر ان يستولى على ثلاثة دراهم هي مقدار ربحه اليومي متعهدا بردها عند الميسرة. ولم يجد بدا من دخول الدكان، واخذ الدراهم وخرج الى الطريق منقبض الصدر، لتورطه لاول مرة في حياته في السرقة»(١٤٧).

ومرة ثالثة، يستعمل نجيب محفوظ طاقية الاخفاء، لبعث الفوضى، ونشرها، وهو بذلك يترجم روائيا ما كان «السادات» يتهم به الجماعات الاسلامية، التي كانت تعمل تحت الارض، من انها جماعات تسعى الى نشر الفوضى في البلاد، باسم الدين ايضا:

«بعد العشاء فكر فاضل صنعان في التخفيف عن نفسه بزيارة مقهى الامراء تحت الطاقية.. سمع عجر الحلاق يتساءل:

ـ ماذا أخر فاضل صنعان؟

فأجاب شملول الاحدب بصوته الرفيع ضاحكا..

ـ لعل مصيبة دهمته!

قرر ان يعاقب المهرج، وجاء النادل يحمل اقداح الكركدية، واذا بالصينية تندلق فوق رأس الاحدب، وتغمره بسوائلها.. وساد الظلام إثر حجر أصاب الفانوس.

وفي الظلام انهالت الصفعات، فثار الغضب، والتحموا في صراع في الظلام، وعلا الصراخ حتى تناثروا في الطريق، على حال قبيحة من الجنون والخوف»(١٤٨).

---

(١٤٧) المصدر نفسه ص ٢١٤.

(١٤٨) المصدر نفسه ص ٢١٥، ص ٢١٦.

في احدى خطب «السادات» عام ١٩٧٧، وبعد مقتل الشيخ الذهبي وزير الاوقاف المصري السابق، اتهم «السادات» الجماعات الاسلامية، بان فئات ضلت، فقتلت. .

ونجيب محفوظ يستعمل طاقية الاخفاء (رمز العمل السري) كوسيلة من وسائل القتل، واخفاء القاتل:

(كان فاضل صنعان يستريح على سلم السبيل بعد الغروب، على مبعدة يسيرة من بياع بطيخ متجول، فرأى «شاور» مقبلا نحو الرجل لابتياع بطيخة. ارتعدت مفاصله لرؤيته، فهو سجان اشتهر بتعذيب اخوانه. رآه يمضي بالبطيخة نحو زقاق قريب، حيث يقيم، فيما بدا له، فتبعه. ولما أمن المارة لبس الطاقية فتلاشى، وكأنما نسي تعهده، فاستل السكين التي يقطع بها الحلوى. لحق بالسجان وهو عنه لاه. وجه الى عنقه طعنة قاتلة، فسقط غارقا في دمه)(١٤٩).

● ● ●

النقاد الذين تناولوا ظاهرة البطولة ومفهومها في أدب نجيب محفوظ خلصوا الى نتيجة (أن البطل القديم عند نجيب محفوظ في مآسيه القديمة هو بطل شهيد، مقضي عليه من قوة خارجية، أما الآن فأبطال نجيب محفوظ يذهبون الى المأساة بأقدامهم، ويضعون المشنقة بأنفسهم حول عنقهم، انهم في كلمة واحدة ينتحرون، فالمجتمع القديم بظروفه التعيسة هو قاتل الابطال في مرحلة نجيب الأولى. أما الآن فان جرثومة القلق، والاضطراب في داخل هؤلاء الابطال هي التي تقتلهم. أي أن مأساتهم في داخلهم بالدرجة الأولى تكمن في ذواتهم، في وجدانهم، وضميرهم، وعقلهم.

---

(١٤٩) المصدر نفسه ص ٢١٦.

ان الجرح والسكين في روايات نجيب محفوظ الاخيرة، تكمن في جسد واحد.)(١٥٠).

ما معنى هذا الكلام . . ؟ !

معناه، أن الرويات التي كتبها نجيب محفوظ، في عهود الظلم، والطغيان، ومصادرة الحريات، كان أبطالها يقتلون، بفعل فاعل. .

في حين ان الروايات التي كتبها نجيب محفوظ، في عهود الحريات، والعدل، والديمقراطية، كان أبطالها يذهبون الى المأساة بأقدامهم، ويضعون المشنقة بأنفسهم حول عنقهم.

فلماذا اذن كل هذا الموت قتلاً بفعل فاعل، لأبطال «ليالي الف ليلة». . ؟! ان «ليالي الف ليلة» تكاد تكون من اكثر روايات نجيب محفوظ غزارة بالموت، وبالقتل السياسي بالذات. . !

ولعل التاريخ المصري لم يحفل بفترة قتل سياسي، كما حفل في الربع الأخير من القرن العشرين. . !

فالأول مرة في تاريخ مصر القديم والحديث مثلاً، يتم اغتيال حاكم اغتيالاً سياسياً لظلم جناه. . كما عبر بذلك «خالد الاسلامبولي» قاتل «السادات» عند ما قال:

ـ أنا قاتل فرعون . .

وقبل مقتل «السادات»، كان هناك طابور طويل من الحكام، وكبراء الشرطة، قد قتلوا في «ليالي الف ليلة»:

---

(١٥٠) أدباء معاصرون ـ رجاء النقاش ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ١٩٧١ ـ ص١٩٢.

(علي السلولي، بطيشه مرجان، خليل الهمذاني، عدنان شومة، يوسف الطاهر، حسام الفقي، بيومي الأرمل، ودرويش عمران). .

ثمانية حكام، بالاضافة الى شخصيات الرواية الرئيسيين، والثانويين أمثال: صنعان الجمالي، جمصة البلطي، اكرم الاصيل، زهريار، دنيازاد، قوت القلوب، علاء الدين أبو الشامات، المعين بن ساوي، حبظلم بظاظه، قمر العطار، شملول الاحدب.

كل هذه القائمة الطويلة من الموتى الذين ماتوا قتلاً، وبالسيف في معظمهم. . هذه القائمة تردنا مرة ثانية الى فترة الظلم، والطغيان، ومصادرة الحريات التي كتبت فيها الرواية. . !

فاذا ما طبقنا مقولة «رجاء النقاش» السابقة أصبحت رواية (ليالي الف ليلة) تعبيراً فنياً واضحاً عن الواقع السياسي، الذي كانت مصر تعيشه في الفترة ما بين (١٩٧٥ ـ ١٩٨٠)، والتي أدت فيها بعد الى مقتل شهريار، أو «أنور السادات» كما تنبأ بذلك نجيب محفوظ، قبل مقتل السادات بسنوات. . ذلك أن أنهار الدم التي سالت في الواقع المصري (١٩٧٥ ـ ١٩٨٠) والتي سالت كذلك في صفحات «الليالي»، كان لا بد ان تجرف معها «الكبير» شهريار، لكي تصل المأساة الفنية السياسية، والحياتية السياسية، الى قمتها.

● ● ●

في «ليالي الف ليلة» يوجد عفريتان. . الأول يدعى «قمقام» وهو عفريت «صنعان الجمالي» وكان «قمقام» يمثل أو يرمز للضمير بالنسبة لصنعان، في حين أن «سنجام» العفريت الثاني والمرافق أو التابع لـ «جمصة البلطي» كان يمثل أو يرمز لنداء الداخل. .

وقد لعب هذان العفريتان دور التحريض حيناً، ودور الدافع لفعل الفعل، حيناً آخر. .

وكان جزءاً من «جو» رواية «ليالي الف ليلة» مفعماً بأفاعيل الجن، والعفاريت، وما ينتج عن هذه الافاعيل من تخيلات، وخيالات. .

ومن صدق الرؤية الفنية لدى نجيب محفوظ، التي دفعته لاستعمال هذه الادوات الفنية، أن يلتقى بهذه الأدوات مع الكتاب السياسيين، الذين أرّخوا فيما بعد لهذه الفترة، وأثاروا بتأريخهم لتلك الفترة (١٩٧٥ ـ ١٩٨٠) زوبعة سياسية، وصحفية كبيرة.

ففي كتاب «خريف الغضب» لمحمد حسنين هيكل، يخصص هيكل فصلين كاملين، للحديث عن نشاطات الجماعات، والاحزاب السياسية، التي مهدت لمقتل السادات، فيختار لعنوان الفصل الرابع العنوان التالي:

«إخراج الجن من القمقم» .

ويختار لعنوان الفصل الخامس العنوان التالي :

«هدنة مع الجن» .

ويختتم هذا الفصل بقوله :

«كان الجن قد خرج من القمقم، ولم يكن في مقدور أحد أن يعيد حبسه فيه مرة أخرى، مهما استعان بالطلاسم، أو فنون السحر» (١٥١) .

وهذا اللقاء الموحد بين الرؤيا الفنية لنجيب محفوظ، وبين الرؤيا السياسية لمحمد حسنين هيكل، وتلاحم هاتين الرؤيتين يدل على مدى صدق

---

(١٥١) خريف الغضب ـ قصة بداية ونهاية عصر انور السادات ـ محمد حسنين هيكل ـ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٣ ـ الطبعة السادسة ـ ص ٣٠٤.

الفن عموماً في التنبؤ بماذا سيأتي. . كما يدل على مدى وعي الكاتب الروائي لواقعه السياسي، وإرهاصات هذا الواقع المستقبلية. .

وهذا دليل آخر على أن «ليالي الف ليلة» لم تكن حكاية من حكايات «الف ليلة وليلة» الأم والأصل، بقدر ما كانت وثيقة سياسية في أطار من الفن الروائي المغلف بالأساطير والحكايات. . !

● ● ●

واذا كانت الرؤى الفنية والسياسية قد التقت وتطابقت، فأن الرؤى الفنية والصحافية تلتقي كثيراً، عندما يكون مضمون العمل الفني سياسياً.

في كتاب «مصر في ١٨، ١٩ يناير دراسة سياسية وثائقية» عرض «حسين عبد الرزاق» الصحفي المصري، هاتين الصورتين عن الاحداث التي كانت تجري في الشارع المصري في عام ١٩٧٧، والاجواء السياسية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

الصورة الاولى تقول:

(تصدت للمتظاهرين قوات الأمن المركزي، وامكن تفريقهم. . الا أنهم تفرقوا في مظاهرات فرعية، تسللت الى صفوفهم شراذم من الغوغاء، وضعاف النفوس والمخربين. اخذت كل منها تجوب منطقة وسط المدينة، حيث قام بعض المتظاهرين بإتلاف العديد من المنشآت العامة والخاصة، ووسائل المواصلات العامة، والنقل، والسيارات الخاصة، والعامة، والفنادق. كما اشعلوا النيران في بعض المباني، والمؤسسات الصحفية)[١٥٢].

(١٥٢) مصر في ١٨، ١٩ يناير - دراسة سياسية وثائقية - حسين عبدالرزاق - دار الكلمة للنشر - بيروت - ١٩٨٣ - الطبعة الثالثة - ص ٨٣.

هذه الصورة الصحفية عن حياة الشارع المصري في النصف الثاني من السبعينات ، تقابلها الصورة التالية المقتطفة من «ليالي الف ليلة» :

(انطلق عبدالله الحمال كالسهم في سماء الجهاد كما تصوره . نادى قوته القديمة، واخضعها هذه المرة لارادته الصلبة النقية . وفي الحال سقط بطيشة كاتم السر قتيلاً . . اجتاح الحرس المكان ، وما يتشعب منه ، والقوا بالقبض على من صادفهم من المارة ، والمتسكعين ، والمكومين في الأركان . . . فماجت الانفس ، وفاضت بالظنون . . وامطرت السماء مطراً غزيراً ، لم ينقطع طيلة النهار . . فتراكم الوحل ، وجرى الماء ، مُغطى بالزبد ، منذراً بشتاء قاسٍ . . ولم تخف حمى المسؤ ولين ، ولا أجراءاتهم القاسية . . . الخ)(١٥٣)

وتقول الصورة الثانية التي يثبتها «حسين عبد الرزاق» في كتابه نقلاً عن اللواء احمد رشدي مدير أمن القاهرة، في تقريره الى النائب العام :

(في صباح اليوم التالي . . عاود العمال التجمع امام محطة المترو، وامكن تفريقهم بمعرفة قوات الشرطة ، واخذ المتظاهرون في التفرق الى مظاهرات تجوب وسط المدينة ، متخذة أسلوب التخريب ، والاتلاف . . ونتج عن ذلك وقوع حوادث حريق ، واتلاف ، وتعدٍ على رجال الشرطة ، أُصيب من جرائها العديد منهم ، ومن المتظاهرين . . وازاء اصرار المتظاهرين على اقتحام بعض اقسام الشرطة ، واشعال النيران فيها ، والاستيلاء على ما بها من اسلحة ، اضطرت القوات بتلك الاقسام الى اطلاق الاعيرة النارية ، لاحباط تلك المحاولات حيث نجحت في السيطرة على الموقف)(١٥٤) .

وهذه الصورة ايضاً، تقابلها صورة «الليالي» التالية :

---

(١٥٣) ليالي الف ليلة ـ ص ٧١ ، ٧٢

(١٥٤) مصر في ١٨ ، ١٩ يناير ص ٨٨

(فُقدت جوهرة نادرة من دار الامارة، فزعت لفقدها حرم الحاكم . . . وتذكر بها الحاكم احداث الفوضى التي تتاب الحي بين الحين والحين، من اغتيالات، وسرقات، تنكشف عن ابشع المؤامرات، وتنتهي بقتل الحاكم او عزله . . .

واطلق كبير الشرطة مخبريه في كل مكان من الحي . وبناء على ما تلقى من معلومات اقتحم دار الشيخ عبد الله البلخي، غير مبالٍ بتذمر الأهالي، وفتشها تفتيشاً دقيقاً . . في تلك الاثناء شاع الحزن في قلوب الناس . . وتلاحقت الاجراءات بسرعة مذهلة . . وفي صباح يوم بارد . . سيق علاء الدين الى النطع في حراسة مشددة، وسط جمهور غفير من أهل الحي، جمع بين الرسميين والكادحين . .) (١٥٥).

يروي «غالي شكري» الحادثة التالية في كتابه «البجْعة تودع الصياد» والذي ربما رمز لمصر بالبجعة، ورمز للصياد بالسادات . . وربما بالتالي رمز نجيب محفوظ لاختطاف الدكتور الشيخ «محمد حسين الذهبي» وزير الاوقاف، من قبل جماعة التكفير والهجرة التي حكمت عليه بالاعدام . . ربما رمز لهذا الاختطاف بفقدان الجوهرة النادرة، سن دار الامارة . . .

ومرة ثانية، لو قرأنا النص التالي لغالي شكري، لوجدناكم هو متطابق مع نص «ليالي الف ليلة» السابق :

« . . . وفي منتصف ليلة الثالث من يوليو ـ تموز ١٩٧٧ وقع حادث استثنائي روع المواطنين المصريين، اذا انتشر نبأ اختطاف شيخ ازهري، كان وزيراً للاوقاف، هو الدكتور محمد حسين الذهبي، وان الجهة التي اختطفته هي جماعة التكفير والهجرة . . واتضح ان هذه الجماعة هي احدى الجماعات

---

(١٥٥) ليالي الف ليلة ص ٢٠٠، ص ٢٠١.

المتطرفة التي انشق بعضها عن الاخوان المسلمين، وظهر بعضها الآخر في كنف النظام، ورعايته، وتربى بعضها الثالث في كهوف الجبل . .)(١٥٦).

والمسألة الطائفية في مصر، وما حدث في النصف الثاني من السبعينات، لم تكن بالمسألة السياسية أو الشعبية العابرة، بقدر ما كانت علامة بارزة في التاريخ السياسي المصري، توقف عندها الفكر المصري الحديث، وتأملها تأملاً عميقاً، واستنتج منها طروحات، ومعطيات فكرية كثيرة اهمها :

(ان من حقائق تاريخ مصر، انها بلد لم يقسم، ولم تغير حدوده، ولا خريطته منذ ٤ آلاف سنة. هكذا عاشت امجادها واستقلالها . . وهكذا احتلها المحتلون من يونان، ورومان، واتراك، وانكليز . .

فرغم كل هذا التاريخ الحافل، النابض، المعروف، هناك أحداث طائفية تحدث، ولا اقول فتنة طائفية. انما المهم ان لا يحدث هذا . . وهو أمر لا يمكن تجاهله. كما أنه لا يمكن حله بمجرد استذكار الذكريات القديمة . .

ان ابسط خطة لدى القوى الخارجية صاحبة المصلحة، هي شغل العرب بحروبهم الداخلية، وتفتيت الواحد الى اثنين . . لمدة العشرين سنة المقبلة، التي يحتاج فيها العالم للبترول حاجة اساسية . .

ان مشكلة مشاكل هذه القضايا الحساسة لا تسمح بمناقشتها علناً في بلادنا، وأحياناً نحستب ان طمس المشكلة يحلها. والعكس صحيح، ولكن المناقشة العلنية قد تفتح الجروح ولكنها تنظفها، كما تفتح القلوب والعقول.

أما كبت هذه المناقشات فأثره في بلادنا عكسي، يتحول الاعتدال الى التطرف، والعلنية الى السرية، والعقلانية الى تغليب الغرائز. وتجد السلطة

---

(١٥٦) البجعة تودع الصياد ـ د. غالي شكري ـ دار الافاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨١ ـ الطبعة الاولى ص ٢١٢.

نفسها تحارب اشباحاً لا تراها ، بدلاً من ان تواجه معارضة في النور)(١٥٧).

تلك هي بعض الطروحات والمعطيات الفكرية التي خلفتها الفتنة الطائفية في مصر . . ومن الملاحظ ان العبارات الاخيرة من هذا المقتطف تشير الى جزء هام وكبير من رواية «ليالي الف ليلة» . . ذلك الجزء الذي قام بمعظم احداثه وافعاله العفريتان «قمقام» و«سنجام» . . وكأن نجيب محفوظ في النصف الثاني من السبعينات ، كان يستشرف آفاق الثمانينات ، استشرافاً صادقاً، واميناً . .

● ● ●

الالتحام بين السياسة والأدب في التاريخ العربي في مصر ليس جديداً ففي معظم الكتابات السياسية ، هناك اشارة الى ابطال روائيين كانت لهم ادوار حقيقية في الحياة السياسية العربية في مصر :

(كانت وطنية «عيسى الدباغ» بطل رواية السمان والخريف» ـ قد استقت جذورها من ثورة ١٩١٩ ، وحين آن له ان ينتمي لحزب يمارس من خلاله دوره السياسي ، اختار الوفد المصري ، حزب الوطنية المصرية المعادي للاستعمار ، وحزب النضال الديمقراطي المتصدي للديكتاتورية . تقلب بين صفوفه من شاب رومانسي يناضل ، ويسجن ، ويضحي الى شخصية (عملية) تحسب الحياة بمقاييس الربح والخسارة . . فانتقل من خانة الثوار الى صفوف التجار . .)(١٥٨)

ولقد كان نجيب محفوظ سن كتاب الأدب ، والرواية السياسية الرفيعة ،

---

(١٥٧) المسالة الطائفية في مصر ـ احمد بهاء الدين وآخرون ـ دار الطليعة بيروت ـ ١٩٨٠ ـ ص ٢٤٤، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦

(١٥٨) البرجوازية المصرية ولعبة الطرد خارج الحلبة ـ صلاح عيسى ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٢ ـ ص ٥ .

فيما اعتبرت رواياته مصدراً من مصادر التاريخ السياسي العربي المصري ، منذ الحرب العالمية الثانية وحتى مطلع الثمانينات . وهو بذلك ، يقف مع الروائي الجزائري الاكبر «الطاهر وطار» ليؤلف الاثنان، جناحي الرواية السياسية العربية، التي تصور وتؤرخ لأهم وادق فترة من فترات التاريخ العربي الحديث، في القرن العشرين . .

اذا عدنا مرة ثانية لـ (ليالي الف وليلة)، لوجدنا ان هذه الرواية، بالاضافة الى كونها حلقة في سلسلة ادب نجيب محفوظ الروائي السياسي ، رواية تمثل روح السبعينات العربية السياسية، بما تحتويه من عنف . . !

ان قلة قليلة من النقاد والدارسين ، الذين تناولوا بالبحث والدرس فن نجيب محفوظ الروائي ، حاولت ان تفسر ادب نجيب محفوظ من خلال منظور عربي واسع .

فمعظم نقاده ودارسيه قد درسوه وفسروه من خلال منظور مصري ، اقليمي ، بحت . . والنقاد والدارسون لهم عذرهم في ذلك . . ذلك أن رؤى نجيب محفوظ السياسية كانت رؤى مصرية اقليمية بحتة . . وكان نجيب محفوظ يرى العالم العربي . . بل والعالم الاسلامي . . ومن الممكن ان يكون العالم كله أيضاً، من خلال منظور مصري اقليمي بحت ، وهذا يمكن ان يغفر له ، فيما اذا طبقت عليه القاعدة الفنية التي تقول :

ان الفنان يقترب أكثر من عالمية الفن والأدب ، كلما غاص اكثر في المشاكل المحلية للانسان .

ولو حاولنا ان ننظر لـ (ليالي الف ليلة) من خلال منظورٍ قومي عربي ، لاكتشفنا أن «الليالي» من اكثر روايات نجيب محفوظ السياسية التي تصور ، وتفسر، وتؤرخ فنياً فترة السبعينات العربية في القرن العشرين . . !

فالعنف الذي ساد العالم العربي منذ مطلع السبعينات متمثلاً بنكبة الحركة الفدائية الفلسطينية في الأردن، واغتيال الملك فيصل في الرياض، والصراع الدموي الطائفي في لبنان، والصراع الطائفي في مصر، والصراع العسكري على الصحراء في المغرب العربي، والاغتيالات السياسية لزعامات، وقيادات سياسية شعبية كثيرة، متفرقة في طول العالم العربي وعرضه . . . كل هذا العنف السياسي . . وكل هذا العنف الدموي، لا بد وانه قد ترك بصماته واضحة على مجرى سيول الدماء، واعمال العنف، والقتل المكثف، الذي تحتويه «الليالي» بين طياتها . . !

ولا نستطيع ان نأتي من «الليالي» بصور فنية تتطابق تطابقاً تاماً مع ما جرى في العالم العربي من عنف، ومع ما ساد جو السياسة العربية، والشارع العربي، من عنف بالمضمون وطراوة في الشكل ـ على حد تعبير الاستاذ احمد المديني ـ ذلك ان الفنان ليس لديه كاميرا فوتوغرافية، لتصوير الاحداث كما وقعت، وبتفاصيلها، فهذه المهمة مهمة صحفية اخبارية، وليست مهمة فنية روائية . .

ولكن القارىء لـ «ليالي الف ليلة» يستطيع بسهولة ان يربط ربطاً قوياً، وواضحاً بين قوائم القتلى الذين تدحرجت رؤوسهم في «الليالي» وبين قوائم القتلى الذين تدحرجت رؤوسهم في الشارع العربي السياسي، والذين ذهبوا ضحية العنف السياسي . . .

ان الاسباب الرئيسية وراء سو سيولوجيا العنف في الشارع العربي مطابقة تماماً للاسباب الرئيسية لسوسيولوجيا العنف في «ليالي الف ليلة» . .

فالجنس، والحب، والسياسة، والصراع الطائفي كان وراء سوسيولوجيا العنف في «ليالي الف ليلة»، وهذه الاسباب هي نفسها أسباب سوسيولوجيا العنف في الشارع العربي . .

واذا كنا موفقين بهذا الربط ، بين ما جرى على الساحة العربية في السبعينات من هذا القرن ، وبين ما جرى بين صفحات «ليالي الف ليلة» ـ وأرجو ذلك ـ فأن نجيب محفوظ يكون لأول مرة ـ على حد زعمي ـ قد كتب رواية من خلال منظور عربي قومي شامل ، وتلك «نقلة» فنية كبيرة في الفن الروائي المحفوظي .

● ● ●

الى ماذا ترمز شخصية شهريار . . ؟

ذلك السلطان ، الذي افلته نجيب محفوظ في نهاية الرواية ، في فيافي التاريخ ، وقفار الحقيقة ، يبحث عن ذاته . . علّه يجدها . . !

لقد انجب القرن العشرون الى يومنا هذا ثلاثة أجيال من الكتاب في الغرب :

جيل «جيمس جويس» ، وفرجينيا وولف» ، «وتوماس مان» .

وجيل «مورافيا» ، «البيركامو» ، «انيانسيو سيلونه» ، «وليم فوكنر» ، «جرهام جرين» ، «جون شتاينبك» .

وجيل المتمردين ، من أمثال «جون اوزبورن» ، و«هارولد ويسكر» ، و«بنتر» ، و«جنتر جراس» ، و«جاك كرواك» ، «جان جينية» . .

ولقد كان الموضوع الاول الذي شغل كتّاب الجيل الأول هو :

المـــوت .

وكان محور كتابات الجيل الثاني هو :

البحث عن قيم .

وافرغ كتّاب الجيل الثالث الجيل الغاضب في كتاباتهم ما في نفوسهم من

ثورة على التقاليد الغربية والمعتقدات الغربية(١٥٩).

وكما كان الموت، والبحث عن القيم، وتغيير التقاليد البالية أهم ثلاثة موضوعات اهتم بها الأدب الغربي، فأن هذه الموضوعات نفسها كانت: أيضاً أهم ثلاثة موضوعات اهتم بها الأدب العربي، والرواية العربية، وادب نجيب محفوظ على وجه الخصوص، ورواية «ليالي الف ليلة» بالذات..

فلو تساءلنا مرة اخرى، الى ماذا ترمز شخصية شهريار..؟ لوجدنا ان الاجابة السهلة تقول..

الى الموت.. الى البحث عن قيم جديدة.. (ومنها الذات كقيمة).. ومن ثم الغضب على كل ما فات.. الغضب والثورة على الماضي.. ماضيه الشخصي. وشهريار من خلال هذه الاجابة، يعتبر شخصية حياتية، ومن ثم شخصية روائية حديثة، تنتسب الى القرن العشرين انتسابا قوياً ومتيناً...

هذا وجه من أحد وجوه شخصية شهريار ذي البعد السياسي، والحضاري معاً..

والوجه الآخر يمكن ان يؤخذ من زاوية ان يكون شهريار، رمزاً لحاكم من حكام مصر.. ولعل قلق شخصية شهريار في «الليالي»، وقلق شخصية «أنور السادات» كما صوره في كتابه «البحث عن الذات» يدفع الخيوط الفنية لشخصية «شهريار» لكن تتشابك مع الخيوط الحياتية، والسياسية لأنور السادات لكي تشكل هذه الخيوط في النهاية نسيج وحدةٍ كاملة...

يقول انور السادات في كتابه «البحث عن الذات»:

(ان بناء الانسان يجب ان يكون هو الهدف، بعد أن كان واضحاً ان البعض يريد أن يستغل الثورة لهدم القيم والانسان.. وان قيمة الانسان

(١٥٩) متمردون.. ادباء وفنانون ـ الدكتور محمود السمرة ـ الدار المتحدة للنشر ـ بيروت ١٩٧٤ ـ ص ١١.

مطلقة دون شك . . ان الانسان عندما يخرج من الذات الضيقة بمعاناته وانفعالاتها الدنيوية، يجد أمامه عالماً جديداً لم يعرفه من قبل . . ان المعاناة من أهم العوامل التي قربت بيني وبين العالم الجديد، الذي عرفت فيه السلام الروحي ، كما لم اعرفه من قبل، فالآلام العظيمة هي التي تتبنى الانسان وتجعله يرى نفسه على حقيقتها . . وهذه الالام تندرج تحت الكثير من القيم الانسانية العليا . . .) (١٦٠) .

وفي نفس الوقت الذي يقول فيه أنور السادات هذا الكلام ، يبطش بالانسان العربي في مصر بطشاً عنيفاً ، كما شاهدنا . . بل هو يضطر في النهاية ، التي امتهان الانسان ، الذي يتحدث عن قيمته ، وحريته ، وسلامه ، بأن يضع (١٥٠٠) من مفكريه وزعمائه في السجن دون محاكمة ، ودون أي اعتبار للانسان ، وقيمته وفكره، وحريته . . .

لنقرأ الحوار التالي الذي دار بين شهرزاد وامها . . وقد راحت شهرزاد تتحدث عن شهريار :

(قالت شهرزاد باضطراب :
ـ انني خائفة ، على دنيازاد وعلى نفسي ايضاً ، لا أمان للسفاك ، ان شر ما يبتلى به الانسان ان يتوهم انه إله . .
الام : ـ انه كالموت لا مفر منه . .
شهرزاد : ـ يتراءى لي أحياناً انه يتغير . .
الأم : ـ أبوك يقول ذلك أيضاً . .
شهزاد : ـ لكن ماذا يدور بداخله ؟ . . ما زال في نظري لغزا غامضا . .

---

(١٦٠) البحث عن الذات ـ انور السادات ـ المكتب المصري الحديث ـ القاهرة ـ ١٩٧٨ ، ص ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ .

الأم : ـ قد تعجبه الحكايات وهي بعيدة ، أما أن تقتحم داره وتتعامل معه فشيء آخر ، قد تعاوده وساوسه . .

شهرزاد : ـ وينقلب شيطاناً كما كان ، او افظع)(١٦١) .

وهكذا انقلب انور السادات في سبتمبر عام ١٩٨١ الى شيطان وأفظع . . ثم هو الحاكم الذي كان يعجب بأنظمة الحكم ، وديمقراطية الغرب ، كما كان شهريار « الليالي » يعجب بالحكايات ، وهي بعيدة عنه ، ولكن عندما اقتحمت داره ، وتعاملت معه ، وتعامل هو مع الديمقراطية ، عاودته وساوسه من جديد ، فضاق بها ، وانقلب الى شيطان ، او فرعون على حد تعبير قاتله « خالد الاسلامبولي » .

---

(١٦١) ليالي الف ليلة ـ ص ١١٧

المــــراجع

أ ـ الكتــــب :

١) انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ـ تأليف شكري عزيز ماضي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٨م

٢) الرمزية في أدب نجيب محفوظ ـ تأليف فاطمة الزهراء محمد سعيد ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١م

٣) نجيب محفوظ ـ الرؤية والاداة ـ الجزء الأول ـ تأليف الدكتور عبد المحسن بدر ـ دار الثقافة والطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٨م

٤) تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ تأليف محمود أمين العالم ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٠م .

٥) في الجهود الروائية ـ تأليف الدكتور عبد الرحمن ياغي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١م .

٦) مقالات في النقد والأدب ـ تأليف الدكتور لويس عوض ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة

٧) الاسطورة والرمز ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠م

٨) الرحلة الثامنة- تأليف جبرا ابراهيم جبرا- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧٩م .

٩) نجيب محفوظ يتذكر - اعداد جمال الغيطاني- دار المسيرة - بيروت- ١٩٨٠م .
١٠) اتحدث اليكم- تأليف نجيب محفوظ- دار العودة- بيروت- ١٩٧٧م .
١١) الف ليلة وليلة- دار الحياة- بيروت
١٢) القصة السيكولوجية- تأليف ليون ايدل - ترجمة الدكتور محمود السمرة- مؤسسة فرانكلين- بيروت - ١٩٥٩م .
١٣) بحوث في الرواية الجديدة - ميشال بوتور- ترجمة فريد انطونيوس - منشورات عويدات-بيروت- ١٩٨٢ .
١٤) المنتمي- تأليف غالي شكري- دار الافاق الجديدة-بيروت- ١٩٨٢م- الطبعة الثالثة .
١٥) الثورة المضادة في مصر - تأليف غالي شكري- الدار العربية للكتاب- طرابلس ١٩٨٣م .
١٦) البجعة تودع الصياد- تأليف غالي شكري - دار الافاق الجديدة- بيروت- ١٩٨١م .
١٧) ازمة الجنس في القصة العربية- تأليف غالي شكري- دار الآفاق الجديدة- بيروت ١٩٧٨م .

١٨) أراغون في مواجهة العصر-تأليف الدكتور فؤاد ابو منصور-المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٢م .
١٩) متمردون . . ادباء وفنانون- تأليف الدكتور محمود السمرة- الدار المتحدة للنشر - بيروت- ١٩٧٤م .
٢٠) الاسطورة في الادب العربي- تأليف الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي- كتاب الهلال-القاهرة-

٢١) معنى المأساة في الرواية العربية ـ تأليف غالي شكري ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ١٩٨٠ م .
٢٢) لحظة الابدية ـ تأليف سمير الحاج شاهين ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠م .
٢٣) الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ـ تأليف الدكتور يوسف نور عوض ـ مكتبة العلم ـ جدة ـ ١٩٨٣م .
٢٤) الف ليلة وليلة ـ تأليف الدكتورة سهير القلماوي ـ دار المعارف ـ القاهرة .
٢٥) شكسبير معاصرنا ـ تأليف يان كوت ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٠م .
٢٦) ارنست همنجواي ـ تأليف كارلوس بيكر ـ ترجمة د. احسان عباس ـ مؤسسة فرانكلين ـ بيروت ـ ١٩٥٩م .
٢٧) الاسطورة كوسيلة في اعمال تشيكوف ـ تأليف توماس جي . وينر ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠م .
٢٨) الاتجاه الرمزي عند نجيب محفوظ ـ كلية الاداب ـ جامعة الكويت ـ ١٩٧٤م .
٢٩) جدلية الزمن ـ تأليف غاستون باشلار ـ ترجمة خليل أحمد خليل ـ المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت ـ ١٩٨٢ م .
٣٠) ينابيع الرؤيا ـ تأليف جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٩ م .
٣١) من الذي سرق النار ـ تأليف الدكتور احسان عباس ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠م .
٣٢) مارسيل بروست ـ تأليف هاوارد موس ـ ترجمة د. نجيب المانع ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٩ .

٣٣) النقد الفني ـ تأليف جيروم ستولنيتز ـ ترجمة د . فؤاد زكريا ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٨١م .
٣٤) ادباء معاصرون ـ تأليف رجاء النقاش ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٧١م .
٣٥) خريف الغضب ـ تأليف محمد حسنين هيكل ـ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٣م .
٣٦) مصر ١٨ ، ١٩ يناير ـ تأليف حسين عبد الرزاق ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٣م .
٣٧) المسألة الطائفية في مصر ـ تأليف أحمد بهاء الدين واخرون ـ دار الطليعة بيروت ـ ١٩٨٠م .
٣٨) البرجوازية المصرية ولعبة الطرد خارج الحلبة ـ تأليف صلاح عيسى ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٢م .
٣٩) البحث عن الذات ـ تأليف انور السادات ـ المكتب المصري الحديث ـ القاهرة ـ ١٩٧٨م .
٤٠) ليالي الف ليلة ـ تأليف نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٨١م .

ب ـ المجلات والجرائد :

١) مجلة دراسات عربية ـ العدد السادس ـ ابريل ١٩٨١م .
٢) مجلة الفكر العربي المعاصر ـ العدد ٢٥ ـ اذار ١٩٨٣م .
٣) مجلة فصول القاهرية ـ المجلد الثاني ـ العدد الثاني ـ يناير / فبراير / مارس ١٩٨٢م
٤) مجلة الوطن العربي ـ باريس ـ عدد ٢٤٠ ـ ١٩٨٢م .
٥) جريدة الرأي الاردنية ـ تاريخ ٢٢/٣/١٩٨٣م

كتـــب للمـــؤلف

١) النهايات المفتوحة (دراسة في فن أنطوان تشيكوف القصصي) دار المفكر ، القاهرة- ١٩٦٣م .

٢) فدوى تشتبك مع الشعر (دراسة نقدية) لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة - ١٩٦٣م .

٣) دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر (ترجمة) دار المفكر ، القاهرة- ١٩٦٤م .

٤) سارتر : المفكر العقلي الرومانسي (ترجمة) ، دار المفكر ، القاهرة- ١٩٦٤م .

كتب تحت الطبع

١) سعودية الغد الممكن . . الانسان والوطن (دراسة تنموية انسانية) .

٢) الايقاعات الهاربة (دراسة في واقع القصة السعودية المعاصرة) .

٣) لكي لا ينبت الشوك في ايدينا (شهادات في الحياة السعودية المعاصرة) .

٤) النار تمشي على الارض (شهادات في الحياة العربية المعاصرة) .

٥) مستقبل الثقافة العربية .

٦) أصوات الحروف النافرة .

الفهـــرس

مذهب للسيف
.. ومذهب للحب

ربما ولأول مرة، في تاريخ النقد العربي الحديث، تكرس دراسة كاملة بهذا العمق، وبهذا الشمول، لعمل فنيٍ واحد، وعمل روائي بالذات. . !

لقد اعتاد النقاد، أن يدرسوا كاتباً، أو فناناً، لكي تكون دراستهم بمثل هذا العمق، وهذا الشمول . . إلا أن الآية قد انقلبت في (مذهب للسيف . . ومذهب للحب). فجاءت هذه الدراسة لأثرٍ أدبي روائي، أكثر من كونها لكاتبٍ روائي.

ومن هنا كانت هـذه الدراسـة ذات شخصية متميزة، وذات طرحٍ نقدي، تنقيبي، علمي، جديد . . !

ولقد حاولت هذه الدراسة من ناحية اخرى، أن تكون (فعلاً نقدياً)، يستهدف القارىء بالدرجة الأولى . . فاذا كان تعريف (كتابة الكتابة) هو افضل تعريف لـ (فعل النقد)، فان هذه الدراسة تطرح هذا المنهج النقدي الذي بين أيديكم، لكي تؤكد أيضاً، ان (الفعل النقدي) هو أيضاً (قراءة القراءة). وأن (فعل الكتابة) و(فعل النقد) يجب أن يكونا موجهين للقارىء، وليس لمثقف النخبة فقط . ذلك المثقف الذي توجه اليه معظم (أفعال النقد) الآن، كما في الماضي . فالقارىء العادي، صاحب القاعدة القرائية العريضة، يجب أن يكون هو المستهدف دائماً: كتابة ونقداً . .

وهذه الدراسة قد عُنيت بهذه القاعدة القرائية العريضة، كما عُنيت من قبلها أعمال نجيب محفوظ الروائية كلها . .

وبذا تكون (الكتابة)، و(كتابة الكتابة) قد انطلقتا من قاعدة واحدة، ووجهتا نحو قاعدة واحدة أيضاً . .



المؤسّسة العربيّة
للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ١/ ٨٠٧٩٠٠
برقياً "موكيالي" بيروت - ص.ب: ٥٤٦٠/١١ بيروت